

नया साहित्य

देशकी नयी साहित्यिक चेतनाका प्रतिनिधि

५

सम्पादक मंडल

श्रीगणेश, रामविलास शर्मा, शिवदानसिंह चौहान
प्रकाशचन्द्र गुप्त, पहाडी

सम्पादक

नरेन्द्र शर्मा, अमृतलाल नागर, रमेश सिनहा
शमशेर बहादुर सिंह

जन-प्रकाशन गृह

राजभवन, सैण्डहर्स्ट रोड, वर्यई ४

मूल्य एक रुपया

सूची

लेख

भारतीय साहित्य और कलामें जन्मभूमिकी कल्पना • मोतीचन्द्र
साहित्यकी मर्यादा : रामदहिन मिश्र
'सुसहस' और 'भारत भारती' की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि : शमशेर बहादुर सिंह
फोटोग्राफी : सुनील जाना

कहानी

लोग • अमृतराय
इसान : रागेय राघव
आपसकी फूट जगदीशचन्द्र जैन

उपन्यासका अंश

काम और निष्काम प्रभाकर माचवे

कविता

चार कविताएँ सुमित्रानन्दन पन्त
चार कविताएँ • 'अशेष'
विक्रम ह्यूगोकी कविताएँ : रामविलास शर्मा
रनिया • केदारनाथ अग्रवाल
दो गीत भगवतीचरण वर्मा
तीन गीत • नरेन्द्र शर्मा
सोवियत रूसके प्रति • मलखानसिंह सिसौदिया

सांस्कृतिक जागरण

१. फ़िल्मी जगत

फ़िल्म परिचय २० सि०
('जीनत', 'हम एक हैं')

२. नाटक और नृत्यकला •

'दीवार' और 'अशोक मेधावीन' शान्ता गांधी

आलोचना

महावीर वर्द्धमान • नरेन्द्र शर्मा
तीन कहानी-लेखक • राजीव सक्सेना
हमारी क्रान्तिकारी परम्परा : राधेश्याम दुबे
"अपनी रोटी, अपना राज" : शमशेर बहादुर सिंह

भूल-सुधार

पृष्ठ	कविता	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
३७	'हिमन्ती बयार'	दूसरी पंक्ति	पहुँची	पछी
६६	'रनिया'	अन्तिम छंद	हिंदुस्तान	हिन्दुस्तान

मुद्रक—शरफ अतहर अली, न्यू एज प्रिंटिंग प्रेस, १९० बी, खेतवाड़ी मेन रोड, बम्बई
प्रकाशक—शरफ अतहर अली जन-प्रकाशन गृह, राजभवन, सैण्डहर्स्ट रोड, बम्बई



मैथिलीशरण गुप्त

नया साहित्य भाग ५



भारतीय साहित्यमे
जन्मभूमिकी कल्पना •

उदयगिरि (भेलसा) की गुफामे
अंकित एक चित्र, गंगा, यमुना,
उनके सगम और अंतमे उनके
मे मिलनेका दृश्य,
५, पृष्ठ उन्नीस)

नया साहित्य

भारतीय साहित्य और कलामें जन्मभूमिकी कल्पना

मोतीचन्द्र

१

माताभूमि: पुत्रो अहं पृथिव्या:

‘धरती मेरी माता है और मैं उसका पुन हूँ।’

आजसे करीब ३,००० वर्ष पहले अपनी मातृभूमिके वाण और आभ्यन्तरिक सौंदर्य से प्रभावित होकर अश्वमेधमें पृथिवी-सूक्तका रचयिता यह मंत्र गाउठा। उस महान् सूक्तकारकी दृष्टिमें उसकी मातृभूमि मिट्टी, पहाड़ों, जंगलों और नदियोंसे बनी केवल एक महती भूमिशेख ही नहीं है, उसके लिए तो भारती जीती-आगती माता है जिसके दूधसे पलकर हम प्राणवान होते हैं, जिसकी आंखोंमें छिपी धनराशिको पाकर हम संसारके सुखोंको भोगते हैं, जिसपर हम जीते हैं, हँसते हैं, लड़ते झगड़ते हैं और अन्तमें मरकर फिर उसीमें मिल जाते हैं।

इसके करीब दो हजार वर्ष पहले आर्योंके हातफले मध्य-एशियाके रेगिस्तान पार करते हुए पूर्वी अफ़ग़ानिस्तानके रास्ते पंजाबमें आगे और सरस्वती राजे और पंजाबमें बसाकर उन्होंने हमें ऋग्वेदके मंत्र दिये। पंजाब और सरस्वती पथरवती नदियोंका उन्होंने वर्णन किया और अपनी भारतीकी उन्हें महत्ता मालूम पड़ी, पर अभी उन्होंने भारतका एक कोना ही देखा था इसलिए उनकी दृष्टि सीमित थी। धीरे धीरे आर्य-सभ्यता आगे बढ़ी। आर्यवीरोंके अपतिवृत्त रथके चाके और उनके यज्ञकुण्डकी अग्नि उनकी सभ्यताके प्रतीक बने और धीरे धीरे आर्य-सभ्यता बिछार तक जा पहुँची। इस आर्य सभ्यताके प्रसारका सुंदर वर्णन शतपथ ब्राह्मण[१,४,१,१०-१७] में कथारूपमें दिया हुआ है। कथा यह है:

इस देशकी सामग्री वेदिका मेंने जो वायुदेव गरणके नाद देखोसे मन्द ही है जिसके लिए मैं सन्तान कृतज्ञ हूँ। —ले०

“ एक समय राजा विदेघ माथवने अग्नि वैश्वानरको अपने मुँहमें बंद करलिया । राजाके पुरोहित गौतम राहुगणने राजासे प्रश्न किया लेकिन राजाने डरके मारे कि कहीं अग्नि उनके मुखसे चू न पड़े, प्रश्नका उत्तर न दिया । पुरोहितने ऋग्वेदके बहुतसे मंत्रोंसे अग्निका आवाहन किया लेकिन नतीजा कुछ न निकला । लेकिन एक मंत्रमें घृतका नाम आते ही मारे लालचके अग्निदेव जमीनपर टपक पड़े । जब यह घटना घटी तो विदेघ माथव सरस्वतीके किनारे रहते थे । जमीनपर गिरा अग्नि प्रज्वलित होती हुई पूर्व दिशाकी ओर चल पड़ी और विदेघ माथव और गौतम राहुगण उसके पीछे पीछे हो लिये । रास्तेमें अपने प्रचंड ज्वलनसे नदियाँ सुखाते हुए अग्निदेव उत्तर हिमालयसे निकली सदानीरा नदीपर आ पहुँचे । यहाँ अग्निकी ज्वलन शक्ति शांत हुई । प्राचीन कालमें ब्राह्मण इस नदीको पार नहीं करते थे, क्योंकि अग्नि वैश्वानरने उसे जलाया नहीं था । लेकिन शतपथ ब्राह्मणके कालमें बहुतसे ब्राह्मण नदीसे पूर्वमें भी रहने लगे थे । उस कालमें जब अग्नि वैश्वानर सदानीराके किनारे आकर स्थित हो गये सदानीराके पूरब खेती नहीं होती थी और बहुतसे दलदल थे । खेती न होनेका कारण शतपथके अनुसार भूमिसे वैश्वानर अग्निका साक्षात्कार न होना था । शतपथके कालमें वहाँ खेती होती थी और गरमीमें भी नदीमें ठंडा पानी जोरोसे बहता रहता था । राजा विदेघ माथवने जब अग्नि वैश्वानरसे अपना स्थान पूछा तो उसने नदीके पूरबकी भूमिकी ओर इशारा किया । शतपथके कालमें सदानीरा नदी कोशल और विदेहकी राज्य सीमाओंको अलग करती थी । ”

ऊपरकी अनुश्रुति हमें पूर्वकी ओर बढ़ती हुई आर्य-सभ्यताकी तीन धाराओंकी ओर संकेत करती है । सबसे पहले जैसा कि हमें अनुश्रुति बतलाती है, आर्योंकी भू प्रतिष्ठा पंजाबसे सरस्वती नदीतक फैल चुकी थी । वहाँसे वैदिक-सभ्यता विदेघ माथव और उनके पुरोहित गौतम राहुगणकी अध्यक्षतामें सदानीरा (आधुनिक गंडक) तक पहुँचकर रुक गयी । कुछ दिनोतक नदी पार करके आर्योंकी हिम्मत आगे बढ़नेकी नहीं हुई लेकिन शतपथके कालमें वे सदानीरा पार करके उस नदीके पूरबमें बस गए थे । इस कथामें अग्नि वैश्वानर आर्य-सभ्यताका प्रतीक माना गया है, क्योंकि वैदिक सभ्यता का प्रधान अंग उनकी यज्ञ परिपाटी थी ।

भूमिपर जनका सन्निवेश भारतीय आर्य-सभ्यताके इतिहासकी एक महान् घटना है । अनेक कष्टोंको झेलते हुए तथा इस देशके आदिम निवासियोंसे लड़ते मिडते जब आर्योंके पैर इस पृथिवी पर टिक गये तब उन्होंने भूप्रतिष्ठा प्राप्तकी । यह विशाल देश उनका होगया और इस देशका प्रेम उनके हृदयमें ऐसा समागया कि वे कहासे आये

थे, इसका पता भी देना वे भूल गये। यह भूप्रतिष्ठा या भू-मापन आरम्भिक युगमें भूमि पर जनके सन्निवेशकी सज्ञा है और इसकेलिए अंग्रेजीमें 'लेड टेकिंग' शब्द है और आइसलेडकी भाषामें इस पवित्र घटनाको 'लेड नामा' कहते हैं। जैसा श्री वासुदेव जीने कहा है [नागरी प्रचारिणी पत्रिका विक्रमांक, स० २,०००, पृष्ठ, ६१]—“पृथिवी पर सर्व प्रथम पैर टेकनेका भाव जनके हृदयमें गौरव उत्पन्न करता है। जनकी ओर से कवि कहता है—मैंने अजीत, अहत और अक्षत रूपमें सबसे पहले इस भूमिपर पैर जमाया था—”

अजीतोऽहतो अक्षतो ऽ ध्यष्टां पृथिवीमहम्

—पृथिवी सूक्त, १२, १, ११

लेकिन किसी भूमिपर पैर जमानेकी क्रिया सहज नहीं है। इसके लिए लड़ना पड़ता है, कष्ट सहने पड़ते हैं और बहुधा अपनी जाने भी गंवानी पड़ती हैं। वैदिक साहित्यमें बहुतसे ऐसे स्थल आये हैं जिनसे पता चलता है कि वैदिक आर्य अपनी इस भूप्रतिष्ठामें देवोंसे क्रियाशीलता और शक्तिका वरदान माँगते हैं। भूप्रतिष्ठके लिए सन्तत सचरणशीलताकी भी बड़ी आवश्यकता थी। वैदिक आर्योंके प्रधान देव इन्द्रने ऐतरेय ब्राह्मण [७, १४] में वलिपुरुषकी खोजमें भटकते हुए रोहितको इसी सचरणशीलताकी शिक्षा दी।

“हे रोहित! श्रमसे थके हुए जनको ही श्री मिलती है, ऐसा हमने सुना है। जन समूहमें अक्रियाशील जनको पाप धर दवाता है। इंद्र उसीका सखा है जो बराबर चलता रहता है, इसलिए चलते रहो, चलते रहो (चरैवेति चरैवेति)। सचरणशील पुरुषकी जंघाएँ फूलकी तरह खिल उठती हैं, उसका शरीर विकसित होकर फल प्राप्त करता है, उसके सब पाप थककर सोये रहते हैं, इसलिए चलते रहो, चलते रहो। बैठेहुएका भाग्य बैठा रहता है, खड़े होनेवालेका सौभाग्य खड़ा होजाता है, पड़े रहनेवालेका सौभाग्य पड़ा रहता है, और उठकर चलनेवालेका सौभाग्य चल पड़ता है, इसलिए चलते रहो, चलते रहो। सोनेवालेका नाम कलि है, अगड़ाई लेनेवालेका नाम द्वापर है, उठकर खड़े होनेवाला त्रेता है और चलनेवाला कृतयुगी कहलाता है, इसलिए चलते रहो, चलते रहो। चलता हुआ मनुष्य मधु पाता है, चलता हुआ ही स्वादिष्ट फल चखता है। सूर्यका परिश्रम देखो, जो नित्य चलता हुआ कभी आलस्य नहीं करता। इसलिए चलते रहो, चलते रहो।”

यह महान् वैदिक मंत्र हमें जागरूकता और सचरणशीलताका महान् उपदेश देता है। गति-स्थिर मनुष्य कुछ नहीं कर सकता, कलियुगके पाप सोनेवालेको,

दाबे रहते हैं लेकिन संचरणशील मनुष्यके लिए विशाल पृथिवीका कोना कोना खुला हुआ है। बाधाओंका वह हँसते हँसते सामना कर सकता है, नदियाँ, पहाड़ो, जंगलोको पार करता हुआ वह अबाध गतिसे अपने गन्तव्य स्थानको पहुँच सकता है, उसे न तो देवताओके सहारेकी आवश्यकता पडती है और न वह मंत्र तंत्रोके सहारे ही अपने पैर टिकाना चाहता है। उसका तो महामंत्र है संचरणशीलता और उसीके सहारे वह उन्नतिके पथ पर अग्रसर होता है। उपरोक्त मंत्र आया तो है ऐतरेय ब्राह्मणमें, जिसका समय गायद ई.पू. ८०० हो लेकिन उसमें जो एक विशेष ध्वनि है, उससे पता चलता है कि यह मंत्र गायद उस वैदिकयुगका हो जब आर्य भारतवर्षमें भूप्रतिष्ठा कर रहे थे और जब उन्हें कठिनाइयोका सामना करनेकेलिए और आगे बढ़नेकेलिए क्रिया-शीलताके उपदेशकी बहुत आवश्यकता थी।

संचरणशीलताके साथ ही साथ भूप्रतिष्ठाके लिए 'कर सकने' की शक्तिकी भी बड़ी आवश्यकता थी। हम जितना 'कर सकते' हैं वही हमारे जीवनकी कसौटी है। प्राचीन कालमें बच्चोको दूध पिलाते समय माता यह आशीर्वादात्मक वाक्य कहतीथी — 'हे पुत्रो तुम इसजीवनमे शाक्वरीव्रतके पारगामी बनो [गोभिलगृह्यसूत्र, ३।२।७९, रौरुकिब्राह्मण]। शाक्वरीका अर्थ है कर सकनेकी शक्ति और इसके बिना भूप्रतिष्ठाका काम चल ही नहीं सकता था। प्रजापतिने अपने तपसे सृष्टिका सृजन किया और प्राणि-मात्रको शक्तिसे समन्वित किया, यही शक्ति शाक्वरी हुई [ऐतरेय ब्राह्मण, ५।७]। इन्द्रने जिस शक्तिसे वृत्रका वध किया, उसका नाम भी शाक्वरी है [कौषीतकी ब्रा २३।२], इन्द्रवज्र भी शक्वरी शक्ति [शाक्वरी वज्र — तै २।१।५।११] से बना हुआ है। अर्थात् वैदिक आर्योंके प्रधान देवता इन्द्रके वज्रकी शक्ति उसके 'करसकने' की शक्तिमें निहित थी। इन सब उद्धरणोके देनेका तात्पर्य यही है कि भू-प्रतिष्ठाके लिए सन्नद्ध आर्य उस 'कर सकने'की शक्तिसे भली भौति अवगत थे और इस कर्मशीलताको अपनाकर ही वे इस भूमिपर अपने पैर दृढतासे टिका सके, और भारतकी आदिम सभ्यताएं उनके मार्गमें बाधाएँ न डाल सकीं।

गोभिल सूत्रमें कहा गया है कि प्राचीन कालमे ब्रह्मचारी अपना वेदाभ्ययन समाप्त करके विशेषरूपसे शाक्वरी व्रतकी आराधनाके लिए आचार्यके पास ठहर जाते थे और शाक्वरी व्रतकी अवधिमे उन्हें सामवेदान्तर्गत महानाम्नी ऋचाओका अध्ययन और पारायण करना पडता था। इन मंत्रोमें इन्द्रको पूर्वजोकी शक्तियोका अधिपति कहा गया है और नवजागरणमें उन शक्तियोके पुनर्दर्शनकी आकांक्षा प्रगट कीगयी है। साथ ही साथ इन्द्रकी अबाधित गतिका रथ-चक्रोमें आवाहन किया गया है 'हे शूर! अपनी समस्त रक्षण शक्तिसे हमारी रक्षा करो। अभ्युदय और रक्षाके लिए तुम्हारा साञ्चिध्य हमे प्राप्त हो। हे अद्वितीय सखे! तुम्हारी विजय चिरजीवी हो।' जिस समय शक्तिका

आवाहन करती हुई महानाम्नी ऋचाएँ गूँजने लगती हैं, उस समय प्रजाएँ अलौकिक शक्तिसे आल्लावित होकर घोष करती हैं ।—

एवा ह्येव । एवा ह्येव—ऐसा ही होगा ऐसा ही होगा

इसी भूप्रतिष्ठाके लिए आर्योंकी ललकार 'संगच्छध्वं, संगच्छध्वं' वादके उपनिषद्-साहित्यमें भी मिलती है । साथ चलनेकी प्रेरणा भूप्रतिष्ठाके समय आवश्यक भी थी, अगर टुकड़े टुकड़े होकर आर्य इस देशमें पैर जमानेकी चेष्टा करते तो इस महान् देश के महाकान्तारों और पर्वतोंमें उनका पता भी नहीं चलता ।

अथर्ववेदकी सभ्यतासे यह पता चलता है कि आर्य पूर्णरूपसे इस देशको अपना चुके थे । ऋग्वेदकी प्रकृति पूजासे जब हम अथर्ववेदके जादू टोनोंकी तुलना करते हैं, तब हमें पता चलता है कि प्राग्-आर्य भारतकी विजित सभ्यता किस प्रकार विजेताओंपर अपना रंग चढ़ा रही थी । पर्वतों और कान्तारोंमें छिपे हुए भूत-प्रेत, तक्मा ऐसे भयंकर ज्वर केवल जादू टोने और वैदिक देवताओंकी प्रार्थनाओंसे ही दूर हो सकते थे । लेकिन इन सब अधविश्वासोंको मानते हुए भी आर्योंके हृदयमें अपनी मातृभूमिके लिए एक अभूतपूर्व प्रेमकी सृष्टि हुई जिसका उद्गार हम अथर्ववेदके पृथिवी-सूक्त [१२।१।१।६३] में पाते हैं । यह कहना कठिन है कि पृथिवी-सूक्तमें देशके प्रति जो विचार प्रगट किये गये हैं, उनमेंसे कितने विचार देशके उन आदिम निवासियोंके हैं जिनमें आजदिन भी धरती-माता मानी जाती है । वैगा धरतीको अपनी माता मानते हैं और इसकी पूजा करते हैं क्योंकि उनके सब देवताओंमें केवल धरती-माता ही ऐसी है जो वैगोको अपने बच्चोंकी तरह प्यार करती है । [वेरियर एलविन, दि वैगा, पृ. ५८-५९] । धरतीकी तरफ उनकी इतनी आस्था है कि उसकी छातीपर हल तक चलाना वे पाप समझते हैं । शराब पीते समय भी वे अपनी धरती माताको नहीं भूलते और एक बूँद उसे चढ़ाकर तब शराब पीते हैं । धरतीका यह प्रेम केवल वैदिक आर्योंतक ही सीमित नहीं था । फ्रेजर हमें बताते हैं कि ग्रीस, रोम, चीन अफ्रीका और अमेरिकामें भी धरती-पूजाका प्रचार था [फ्रेजर—दी वर्जिप ऑफ नेचर, चेप्टर ६-११] । लेकिन वैदिक आर्योंकी मातृभूमिकी कल्पनामें आधिदैविक और आधि भौतिक विचारोंका एक इस सामंजस्य है जो वैदिक आर्योंकी विचार वाराकी एक ग्वास देन है ।

पृथिवी सूक्तमें जन्मभूमि आधिदैविक और स्थूल रूपोंका बहुतही विगद विवेचन किया है, [देखो, नागरी प्रचारिणी पत्रिका, स. २०००, पृथिवी सूक्त—एक अध्ययन] भूमिके आधिदैविक रूपको स्पष्ट करते हुए ऋषि कहते हैं कि विश्वमें जो सर्वोच्च ज्ञानका स्रोत परम व्योम है, उसीमें पृथ्वीका हृदय स्थित है । यह हृदय मलयसे घिरा हुआ और अमर है—यस्याः हृदयं परमे व्योमन्

सत्येनावृतममृतं पृथिव्याः । ऋषिके कहनेका तात्पर्य यह है कि जन और पृथ्वीमें जो एक अभेद्य संबंध है, उस संबंधका आश्रय सत्य है । दूसरे शब्दोंमें हम उसी सत्यको धर्म कहते हैं अथवा धारण कहनेकी शक्ति । धर्मसे यहाँ हमारे धार्मिक विचारोंसे तात्पर्य नहीं है । यहाँ तो उसके माने हैं सत्याचरणकी वह शक्ति, जो प्रजाओंको एक सूत्रमें सन्नद्ध रखती है और उनको प्रगतिके पथ पर आगे ले चलती है । जहाँ धर्मका बंधन ढीला हुआ कि हमारे सामने आत्मिक और भौतिक आराजकता उपस्थित होकर हमें प्रगतिके पथसे सैकड़ों कोस दूर हटा देती है । ऐसे अवसरोपर जब समाज सत्पथसे हटकर अवनतिके गड्ढेमें गिरने जा रहा हो, पृथिवी व्याकुल हो उठती है क्योंकि वह हमारी मां है । पुराणोंमें एक विलक्षण कल्पना द्वारा बतलाया गया है कि जब जब धर्मकी अवनति होती है और पृथिवीपर अनाचार बढ़ जाते हैं तब तब पृथ्वी गायका रूप धारण करके देवताओंसे धर्मके पुनः स्थापनकेलिए प्रार्थना करती है । कहनेका तात्पर्य यही है कि अनाचारसे पृथिवी कभी टिक नहीं सकती । शायद कुछ प्रगतिवादी ऊपरके मंत्रमें इस बातकी शंका उठाएँ कि इस मंत्रका सकेत एक ऐसी सनातन व्यवस्थाकी ओर है जो वैदिक युगके लिए तो ठीक रही हो लेकिन भला आजके सर्घर्षके युगमें वह कैसे ठीक हो सकती है । ऐसी कल्पनाएँ केवल भारतीय विचारधाराके अज्ञानकी परिचायक हैं । हमारा धर्म हमें लकीरका फकीर बनना कभी नहीं सिखाता वह तो हमें युगधर्ममें विश्वास दिलाता है और युगधर्ममें नवीन सामाजिक और राजनैतिक व्यवस्थाओंके समावेशकी पूरी स्वतंत्रता देता है । आजका हिंदू धर्म या जिस हिन्दू धर्मकी मध्यकालमें व्यवस्था हुई वह आरम्भिक युगके हिंदू धर्मसे लाखों कोस दूर है ।

वैदिक आर्य स्वभावसे आगावादी थे । रूखी सूखी और उच्छृंखलतासे सतप्त अपनी मातृभूमिकी कल्पना उन्हें विशेष रुचिकर न थी । वे अपनी मातृभूमिका दर्शन उस सांस्कृतिक युगमें करना चाहते थे, जब भूमि सुवर्णका परिधान पहन कर सबकी आँखोंमें चकाचौंध डाल देती थी । “ हे मातृभूमि तুম हिरण्यके सदृशसे हमारे सामने प्रकट हो । तुम्हारी हिरण्यी प्ररोचनाको हम देखना चाहते हैं—सानो भूमे प्ररोचय हिरण्यस्येव संहृदि, [१८] । ” इतिहासके स्वर्णयुगकी पुनरावृत्तिकी किसे आकांक्षा नहीं होती । हमारे वैदिक आर्य तो अपनी मातृभूमिपर सर्वदा सुवर्ण युग देखना चाहते थे ।

मातृभूमिका हृदय जाननेके लिए हमें उसके पीछे चलना पड़ता है, अगर हम उसके पीछे पीछे न चले तो वह छोड़ती हुई बहुत दूर आगे बढ़ जाती है और कालक्रममें हम उसे बिलकुल भूल जाते हैं । इतिहास इस बातका साक्षी है कि जब जब हम अपनी मातृभूमिको स्थूल अर्थमें कामधेनु मानकर केवल उसका दोहन करते रहे, तब तब हमने अपनी स्वतंत्रता खोयी । जब हम अपनी मातृभूमिके पीछे पीछे

चलते रहते हैं, तो हम उसकी पुष्ट भावनाओंको और पुष्ट कर सकते हैं और उसकी अमूर्त भावनाओंको मूर्त रूप देनेमें सफल हो सकते हैं। इसी विचारको लेकर पृथिवी सूक्त १८ में कहा है : मातृभूमिके ध्यानी पुत्र उसके पीछे पीछे चलते हैं—यां माया-भिरन्वचरन्मनीषिणः। अभाग्यवश देशप्रेमका यह महान मंत्र गुप्त-कालके बाद उठ सा गया। आर्यावर्त यथार्थ पुनरपि कृतवान् म्लेच्छविच्छेदनाभिः—‘यथार्थ आर्यावर्तका म्लेच्छोंके विनाशके बाद मैंने पुन सृजन किया’ [वीशल देव, ११ वी शताब्दी] में उस देशप्रेमकी गूँज तो उठती है, जिसके वश होकर हूणोंसे रक्षा पानेसे लिए सम्राट स्कंदगुप्त अपने सैनिकोंके साथ भूमिपर सोये, पर उसमें वह तेज नहीं है, जो इस देशको गुलामीकी जंजीरोमें जकड़नेसे बचा सकता था। हम पुन अपनी मातृभूमिके पीछे पीछे चलनेका प्रयत्नकर रहे हैं—फल स्पष्ट है।

ऊपर हम मातृभूमिके उस रूपका वर्णन कर आये हैं जो मनीषियोंके मननके लिए था। भूमिका साधारण जन उस तह तक नहीं पहुँच सकता था। ऐसे लोगोंकी जिनकी सख्या देशके इतिहासके सब कालोंमें न० अधिक रही है गरीब किसान, देशके रक्षक सिपाही और व्यापार करनेवाले बनिये अपनी मातृभूमिके स्थूल-रूपको ही ठीक तरहसे समझ सकते थे। इस जन समुदायका मातृभूमिके प्रति क्या भाव था, इसका बड़ा ही सुन्दर वर्णन पृथिवीसूक्तके मंत्रोंमें है। उनको पृथिवीके कोने कोनेमें रमणीयताका राज दिखलाई देता था—आशामाशारण्याम् [४३]। उस सौन्दर्यके अवलोकनमें जन समुदायकी आखे नहीं थकती। कविकी प्रार्थना है कि भूमिके स्थूल रूपकी श्री देखनेकेलिए हमारे नेत्रोंका तेज सौ वरस बढ़ता रहे और उसके लिए हमें सूर्यकी मित्रता प्राप्त हो। लेकिन देशकी प्राकृतिक गोभा हम बैठे बैठे नहीं देख सकते, उसके लिए सचरणशीलताकी आवश्यकता है [३१]। इस सचरणशीलतासे ही देशके कोने कोने हमारे लिए खुल जाते हैं और यात्राके ही बलसे देशमें जनायन पंथों, शकट ‘मार्गों’ और रथवर्तोंके जाल बिछ जाते हैं—ये ते पन्था वहवो जनायना रथस्य वर्तमानसश्च यातवे [४७]। भूप्रतिष्ठाके लिए सड़के जिनपर रथ दौड़ सके और बैलगाड़ियाँ चल सकें, बहुत ही आवश्यक हैं, और इसीलिए कविने अपनी मातृभूमिपर छोटे बड़े जनपदोंकी कल्पनाकी है।

भूमिपर स्थित उन्नत प्रदेश, निरंतर बहनेवाली जल धाराएँ और हरे-भरे समतल मैदान—यस्यां उद्धतः प्रवतः समंवहु, [२]—जनके लिए अतीव आकर्षणके साधन हैं, क्योंकि साधारण मनुष्य इनके सपर्कमें सर्वदा आता रहता है और अपने पर्वतों, नदियों, और मैदानोंकी नित्य प्रति बदलती हुई गोभाको देखकर अपनी जन्मभूमि को और अधिक प्यार करता है। अपने मातृभूमिकी धूल उसे प्यारी है, क्योंकि वह जानता है कि पहाड़ों और पानुके पारस्परिक सहयोगसे ही इस भूमिकी सन्स्थिति है

—भूमिः संधृता धृता [२६] । वह अपने देशकी भूरी, लाल और काली मिट्टियों में पृथिवीका विश्व रूप देखता है—**वभ्रुकृष्णां रोहिणीं विश्वरूपां ध्रुवां भूमिम्** [११] । क्योंकि उसे भली भाँति विदित है कि इन्हीं मिट्टियोंसे हमें खानेके लिए अन्न और फल और रोगोंके लिए औषधियाँ मिलती हैं ।

हमारे देशकी कृषि संपत्तिका मुख्य आधार वर्षा है, अगर बरसात ठीक समय पर न गिरी तो अकाल अवश्यभावी है । पृथिवीसूक्तमें वर्षाके अग्रिम दूत मातरिश्वा पवनका स्वागत बड़े ओजस्वी शब्दोंमें किया गया है । कवि वर्षाके पूर्व धूलसे भरे और वृक्षोंको उखाड़ फेकने वाले अधड़का स्वागत करता है, और नीचे ऊपर चलनेवाले चवंडरके बीच कौंधती हुई बिजलिया [५१] उसे आनेवाली कृषि समृद्धिकी याद दिलाती हैं । उमड़ते हुए मेघोंको देखकर उसे विश्वास होता है कि पृथिवी अब वर्षासे आप्लावित हो जावेगी—**वर्षेण भूमिः पृथिवी वृतावृता** [५२] । उसकी समृद्धि वर्षाके उमड़ते हुए बादलोपर इतनी अवलंबित है कि वह मेघको पिता [१२] और भूमिको पर्जन्यपत्नी [४२] कहके संबोधन करता है । मेघोंका स्मरण करते हुए कविको जलके अजस्र स्रोत नदियों और समुद्रोंका ध्यान आजाता है क्योंकि उसको पता है कि अन्न से लहलहाते खेत बहनेवाले जल और महासागर इन तीनोंमें बड़ा ही घनिष्ठ संबंध है —**यस्यां समुद्र उत सिंधुरापोयस्यामन्नम् कृष्टयः संवभूवुः** [३]—क्योंकि एक के बिना दूसरेकी कल्पना भी नहीं हो सकती ।

देशमें बहती हुई नदियोंसे भारतीय-जीवन और संस्कृतिका इतना निकटतर संबंध रहा है कि नदियाँ हमारे लिए देवियाँ होगयी हैं । इसका मुख्य कारण यही है कि हमारी सभ्यता नदियोंके काठोंमें फूली फली । इन नदियोंका ध्यान करते हुए कवि अनायास कह उठता है —

यस्यामापः परिचराः समानीरहोरात्रे अप्रमादं क्षरन्ति

सा नो भूमिर्भूरिधारा पयोदुहामथो उक्षतु वर्चसा ॥ ९ ॥

‘ जिस पृथिवीपर गतिशील व्यापक जन दिनरात बिना प्रमादके बह रहे हैं, वह भूमि उन अनेक धाराओंको हमारे लिए दूधमें परिणित करे, हमें वर्चस्से सींचे । ’ सच है, लहलहाते हुए अन्नमें जो रस है उसका कारण जल ही है । आजदिन भी पजाब, सिंध और युक्तप्रांतके लहलहाते खेतोंकी श्री नदियोंका जल है । इस देशके वासियोंके लिए नदीका पानी दूध क्या अमृत है । अगर हमारे पास यह पूँजी न होती तो देशका अधिक भाग रेगिस्तान होता ।

भूमिकी समृद्धि बहुत कुछ कृषिपर आश्रित है, पर वन संपत्तिको भी देशको बहुत बड़ी आवश्यकता रहती है । पृथिवी सूक्तमें कृषि-संपत्ति और वन-संपत्ति वनस्पति-

[भारतीय साहित्य और कलामें जन्मभूमिकी कल्पना]

जगत्के ये दो बड़े विभाग किये गये हैं। एक ओर तो पृथिवीके बलिष्ठ पुत्र व्रीहि इत्यादि उत्पन्न करते हैं [४२], और दूसरी ओर घनघोर जंगल है जिनमें अनेक वीर्यवती औषधियाँ हमारा स्वास्थ्य ठीक रखनेके लिए उत्पन्न होती हैं [२]। वृक्ष और वनस्पति ध्रुव भावसे इस पृथिवीपर खड़े हैं [२७] और अनेक सुरभित पुष्प हमारी मातृभूमिका वक्षस्थल ढके रहते हैं। पुष्करिणियोमें खिले हुए कमलोकी गंधमें तो पृथिवी पुत्र अपनी धरतीकी गंध पाता है। वह कहता है—हे भूमि, तुम्हारी जो गंध कमलमें बसी हुई है—यस्ते गन्धः पुष्करमाविवेश [२४]—उस सुगन्धसे मुझे सुरभित करो।

अपनी भूमिका ध्यान करते हुए कवि अपने यहाके पशु-पक्षियों तकको नहीं भूला है। आकाशमें उड़ती हुई हंसमालाएँ और बहुत ऊँचे उड़नेवाले सुपर्ण उसे आनंदित करते हैं—यां द्विपादः पक्षिणः संपतन्ति हंसाः सुपर्णाः शकुना वयांसि [५१]। वह अपने देशके पशुधन—गाय घोड़ोंका स्मरण करता है [५]। इतना ही नहीं, यह पृथिवी वनचारी पशुओंकेलिए भी खुली है और सिंह व्याघ्र आदि हिंस्र-पशु यहा शौर्य पराक्रमके उपमान बने हैं [४९]। कहाँतक कहा जाय विषैले सर्प और और विच्छू भी पृथ्वी-पुत्र माने गये हैं और उनके जीवनसे भी कवि कल्याणकी कामना करता है।

पृथिवी हमारे प्राचीन साहित्यमें सब निधियों और रत्नोंकी खान मानी गयी है। इसीलिए उसके पर्यायवाची रत्नगर्भा, रत्नप्रसू, रत्नधात्री वसुंधरा इत्यादि हैं। हिरण्यवक्षा भूमिको संबोधन करते हुए कवि कहता है—‘ हे विश्वम्भरा, वसुधानी, हिरण्मयी पृथिवी तुम अपने ऊपर बसे हुए ससारकी स्थितिका कारण हो [४४]। तुम्हारे गूढ प्रदेशोमें अनेक निधियाँ भरी पड़ी हैं, तुम रत्न और सुवर्णकी देनेवाली हो [४५]। तुम्हारी कृपासे राष्ट्रके कोष भरे रहें। ’

सूत्रकार इस पृथिवीपर नाचते-गाते, खेलते-कूदते जनसमाजका भी ध्यान रखता है, और उनके खेल-कूदमें एक विलक्षण आत्मतुष्टिका अनुभव करता है—‘ जिस पृथिवी पर जनसमुदाय नाचता है, गाता है—यस्यां नृत्यन्ति गायन्ति व्यैलवाः— और जय हुंदुभी बजाता हुआ शुद्ध करता है, ऐसी मेरी पृथिवी शत्रुओंसे मेरी रक्षा करे। ’

भूमिकी वन्दना करते हुए कवि अपने पुरखोंकी उस अमर कीर्तिको भी नहीं भूलता जिससे अनुप्राणित होकर पृथिवी माताका यश बढ़ा—‘ हे पृथिवी, तुम हमारे पूर्वजोंकी भी माता हो। तुम्हारी गोदमें जन्म लेकर पूर्वजोंने अनेक विक्रमके कार्य किये हैं—यस्यां पूर्वजना विचक्रिरे [५]। सत्य ही है, पूर्वजोंके पराक्रमकी कथाओंसे ही, चाहे वह दैहिक हो या भौतिक इतिहासका निर्माण होता है, और उन्हींसे उत्साहित होकर हम आगे बढ़ते हैं।

अथर्ववेदका आर्य पुरुष अपनी जन्मभूमिकी प्रशंसा करते हुए कभी अघाता नहीं, क्योंकि उसे इस बातका विश्वास था कि उसकी बाह्य और आभ्यन्तरिक विभूतियों की जननी उसकी जमीन है। उसका दृढ विश्वास था कि अपनी जन्मभूमिकी सामने रखकर ही हम फल-फूल सकते हैं। इसीलिये वह कहता है—‘पृथिवीपर जो ग्राम और अरण्य हैं, जो सभाएँ और समितियाँ हैं, जो सार्वजनिक सम्मेलन हैं, उनमें हे भूमि, हम तुम्हारे लिए सुंदर भाषण करे [५६]।’

लेकिन पृथिवी केवल प्रशंसाओसे ही नहीं टिक सकती उसके लिए तप, यज्ञ, दीक्षा, सत्य और ब्रह्मकी आराधना आवश्यक है [१]। पृथिवीपुत्रोंका सत्य थोथा नहीं होना चाहिए उसे तो बृहत् और उग्र होनेकी आवश्यकता है। उनका तप केवल घर-द्वार छोड़कर धूनी रमानेमें नहीं है, वह तो उन क्रियाशील मानसिक भावोंका एकीकरण है जिनके बलपर संस्कृति फलती फूलती है। पृथिवीके धारणकेलिए केवल यज्ञकुंडमें आहुतियाँ डालना ही बस नहीं है, उसकेलिए तो प्राणोंकी आहुतियाँ भी देनी पड़ती है।

आजदिन हम ब्राह्मणोंके सिरपर इस देशके सर्वांगीण हासके कलंकका टीका लगाते हैं और कुछ अशोभे यह बात सच भी है, पर यजुर्वेदके कालमें ब्राह्मण अपने देश और जातिका हृदयसे कल्याण चाहता था। यजुर्वेदके ‘आब्रह्मन् सूक्त [२२।२२] में देव और जनके प्रति ब्राह्मणोंकी विशद मंगल-कामना निहित है। यज्ञके अनंतर आशीर्वचन देते हुए ब्राह्मण कहता है

“हे ब्रह्मन्, इस देशमें ब्राह्मण ब्रह्मवर्चस हो। इस राष्ट्रमें राजन्य, शूर तथा महारथियोंका जन्म हो। दूध देनेवाली गायें, बलवान् वृषभ, वायुकी गतिसे भागनेवाले घोड़े तथा साध्वी और वीरप्रसू महिलाएँ हो। समेय युवक हों तथा रथपर चढ़कर लड़नेवाले वीर इस देशमें पैदा हो। समय समय पर पर्जन्य हमें वर्षादान करें। फलवती ओषधिया इस देशमें पैदा हो। योगक्षेमसे हमारा कल्याण हो।”

२

महाभारत कालमें आर्य सभ्यताका उत्तर भारतमें प्रसार होचुका था। इस काल में क्षत्रिय राजे आपसमें लड़ते भिड़ते तो रहते थे, पर जहाँ तक देशका सबन्ध है उसकी एकता और महानतामें सभी विश्वास रखते थे। महाभारतमें पांडवोंके दिग्विजयका वर्णन सभापर्वमें आया है। इन दिग्विजयोंके भौगोलिक वर्णनका आधार महाभारतके आदिकालके बादका है, पर इससे यह तो पता चल ही जाता है कि प्राचीन भारतमें एकछत्र साम्राज्यकी कल्पनाके पीछे देशप्रेम और एकताकी भावनाएँ थी। चक्रवर्तियोंके दिग्विजय छोटे छोटे राजाओंको समय समय पर इस बातका संकेत देते थे कि भारतवर्ष

[भारतीय साहित्य और कलामें जन्मभूमिकी कल्पना]

एक है और छोटे छोटे राज्योंमें विभाजित होकर भी उसे केन्द्रकी एक संगठित शक्तिके आधीन देशके चरम कल्याणके लिए रहना होगा। दिग्विजयके अनंतर युधिष्ठिरने राजसूय यज्ञ किया जिसमें योगदान देनेकेलिए तथा देशकी सांस्कृतिक एकताका प्रदर्शन करनेके लिए पूर्वी अफगानिस्तानसे लेकर बंगाल और सुदूर दक्षिण तकके गणतंत्र और राजे आये। इस प्रकरणमें देशकी पैदावार और कला कौशलोका भी बड़ा सजीव वर्णन है, जिससे पता चलता है कि देशके एक छोरसे दूसरे छोरतक व्यापारिक और आर्थिक सवन्ध था, जो देशकी एकताका एक प्रधान लक्षण है। राजसूय यज्ञमें उपायन स्वरूप कंबोजसे (आधुनिक ताजिक प्रजातंत्र) घोड़े, ऊनी वस्त्र, सुनहरे काम किये हुए समूर और चमड़े, कार्पासिक (आधुनिक काफिरस्तान) से सुंदर दासियों, भरतृचसे गंधारके घोड़े, सिंधके पार बलूचिस्तानसे, जिसमें वैरामक, पारद, बंग, कितव इत्यादि जनसमूह बसते थे, बकरे, गाय, ऊंट, खच्चर, फलोकी शराब, शाल, और नमदे प्राग्ज्योतिष (आधुनिक आसाम) से घोड़े, अश्मसार (सगयशब) के बने पात्र तथा हाथी दातकी मूठोवाली तलवारे, द्वक्ष्य (बदख्शा) एक पाद (शायद कच्छ) और ललाटाक्ष (आधुनिक लद्दाख) से सुवर्ण और घोड़े, चीन, हूण, ओड्र (स्वातके एक प्रदेशका प्राचीन नाम), वृष्णि, हारहूर (हिरात), हैमवत (हिंदूकुश) से काली गर्दनवाले खच्चर, चीन, और बाह्लीक (आधुनिक बलूच) से ठीक नापके खुशरग और मुलायम कपड़े, ऊनीवस्त्र; रंकु (पामीर) के बने पश्मीने, नमदे (कुट्टी कृत), मेमनोकी खालें, सीमाप्रात (अपरात) से अच्छे शस्त्र, पूर्वभारतसे बहुमूल्य आसन, यान, सुवर्णरत्न तथा हाथी-दातके कामवाली शय्याएं, नाराच और अर्वनाराच नामके बाण, हाथीकी झूलें, जरफगानदी (शीतोदा) के प्रदेशोसे पिपीलिक, स्वर्ण, हिमालयकी पूर्वीढाल तथा वारिष (बारिसाल) के किरात देशसे चमड़े, रत्न, सुवर्ण, चंदन, अगरु और कालीर, बंग, कलिग, ताम्रालिप्ति तथा पुंड्रसे टुकूल, कौशिक, पन्नोर्ण, और प्रावार (चादर), तथा सिहलसे मोती, समुद्रसार, वैडूर्य, शंख और हाथीके रंगीन झूल, आये।

रामायणमें भारतवर्षके प्रति उत्कट प्रेमका सदेश—**जननी जन्मभूमिश्च स्वर्गादपि गरीयसी**—के महामंत्रसे मिलता है। कौरव भारतको प्राणसे अधिक प्यार करते थे। महाभारत कालमें उनकी अवस्था हीन होचली थी, फिर भी जब पांडवोंसे राज्यके बंटवारेकी बात आई, जिसके फलस्वरूप महाभारतका सर्वनाशकारी युद्ध टल सकता था, तब कृष्णसे दुर्योधनने कहा—**‘सूच्याग्रं न दद्यामि विना युद्धेन केशव—’** अर्थात् विना युद्धके मैं सूईकी नोक बराबर भी जमीन पांडवोंको नहीं देसकता।

भीष्म पर्वके आरभमें भारत वंदना भावोंकी दृष्टिसे अत्यंत उत्कृष्ट है। भुवनकोष अर्थात् भारतवर्षके भौगोलिक वर्णनकी यह काव्यमयी भूमिका है जिसमें—**‘प्रियं, भारत भारतम्’**—दुहराकर कवि भारतके प्रति अपनी श्रद्धाजलि समर्पित करता है। संजय धृतराष्ट्रको संबोधन करके कहते हैं—

“हे भारत, अब मैं भारतवर्षकी कीर्तिका बखान करूँगा। यह भारतवर्ष देवराज इंद्रका प्यारा है, मनु वैवस्वतने इसे अपनाया। आदिराज वैव्य पृथु महात्मा इक्ष्वाकु, ययाति, अवरीष, माधाता, नहुष, मुचकुंद, औशीनर शिवि ऋषभ ऐल, नृग, महात्मा कुशिक और गाधि, सोमक और दुर्दर्ष दिलीप, ऐसे अनेक बलशाली क्षत्रियोने जिस भूमिको प्यार किया है और सब जन भी जिसको प्यार करते हैं, उस भारतका वर्णन मैं तुमसे करता हूँ।”

इस देश वंदनामे जिन राजर्षियोंके नाम आये हैं, उन्होंने अपने अतुलित बल और कीर्तिसे इस देशका मान बढ़ाया। वे अकारण इस भूमिको प्यार करनेवाले न थे, वे जानते थे कि उनकी मातृभूमि ही इस संस्कृति और शौर्यकी जननी है जिनसे देश आगे कदम उठाता है। इन चक्रवर्तियोंके रथके चक्के भूमिसे सान्निध्य पानेके लिए कठिनाइयोंकी परवाह न करते हुए अप्रतिहत भावसे देशमें दौड़े। चक्रवर्तियोंकी विजयका एक मात्र उद्देश्य अज्ञान जगहोंमें आर्य सभ्यताका प्रसार करके भूमिका गौरव बढ़ाना था और वे अपने इस उद्देश्यमें पूर्णतः सफल हुए। वे पृथिवी-पुत्र थे और उन्होंने अपनी माताका गौरव बढ़ाया।

भारतवर्षके पौराणिकयुगमें भी जब भारतीय सभ्यता अपने पूर्ण विकासको पहुँच चुकी थी और भारतीय बुद्धि सभ्यताके बाह्य प्रतीकोपर उतना ध्यान न देकर आध्यात्मिक विचारधाराओंकी ओर विशेष खिंच चुकी थी, लोग अपने प्यारे देशको न भुलासके। देश-प्रेमसे अभिभूत होकर भारतीयोंने अपने देशको स्वर्गसे भी ऊँचा स्थान दिया। विष्णु पुराण [२।३।२४] में इस देश प्रेमकी भावनाका बड़ा ही सुन्दर वर्णन है। पुराणकार कहता है, “सुना है कि देवता भी यह गीत स्वर्गमें गाते हैं—धन्य है वे लोग जो भारत-भूमिमें उत्पन्न हुए हैं। वह भूमि स्वर्गसे भी विशिष्ट है, क्योंकि वहाँ स्वर्ग और मोक्ष दोनोंकी साधना की जा सकती है। जो देवत्व भोग सकते हैं, वे मोक्षकेलिए पुनः भारतवर्षमें जन्म लेते हैं, जहाँके आदर्श अपवर्गकी प्राप्तिमें कारणभूत हैं।”

३

ऊपर हम प्राचीन भारतमें देशप्रेमकी व्याख्या कर चुके हैं। अब प्रश्न यह उठता है कि देशका नामकरण कबसे हुआ। भरत और भारतके अविच्छिन्न संबंधके मूलका पता हमें ऋग्वेदिक कालसे मिलता है। ऋग्वेदमें भरत आर्योंकी एक प्राचीन शाखा थी जो सरस्वती और दृषद्वती नदियोंके बीच बसी हुई थी। भरतों द्वारा पूजित होनेसे अग्नि का एक नाम भारत पडा और ज्ञानकी अधिष्ठात्री देवीका नाम भारती पडा। लगता यह है कि जैसे जैसे ‘भारत अग्नि’ और ‘भारती देवी’ देशके भागोंमें फैलती गयी, वैसे वैसे वे प्रदेश भारतके नामसे जाने जाने लगे और कालान्तरमें सारे देशके लिए भारत नाम रूढ़ हो गया।

ब्राह्मणयुगमें कुरु-पंचालके क्षत्रियोंमें भरत जनका सन्निवेश होगया, लेकिन साथ ही साथ, जैसा पाणिनिकी अष्टाध्यायीसे विदित होता है, प्राच्य भरत नामका एक

जनपद उस युगमें भी प्राचीन भरतका एक अवशेष बच रहा था। ब्राह्मणयुगमें भारत नामकी उत्पत्तिका आवार दौप्यंति भरतको माना गया है। इन्होंने अठहत्तर अश्वमेध यमुनाके तटपर और पचपन गंगाके तटपर किये। ऐतरेय ब्राह्मण [८।२३] के अनुसार इस देशके किसी राजाने इतने यज्ञ नहीं किये। राजनीतिमें वह सबसे कुशल था और उसके पहले और बादके किसी राजाने अपने कामोंसे इतना यज्ञ नहीं पाया। भरतके बढ़ते हुए प्रतापकी महिमाका वर्णन शतपथ ब्राह्मण (१३।५।३।१३) में भी आया है। इसके अनुसार सब पृथिवी को जीत कर—**विजित्य पृथिवीं सर्वाम्**—इन्द्रके लिए भरतने बहुतसे अश्वमेध यज्ञ किये। जान पड़ता है कि प्रतापी भरत दौप्यंतिके अभूत पूर्व पराक्रम भारतीय जनताको इतने अच्छे लगे कि उसने अपने सबसे पराक्रमी राजाकी यादगार बनाये रखनेके लिए देशका नाम ही भारत रख दिया। जो भी हो इतना तो निश्चय है कि महाभारतके युगमें भरत राजा और देशवाची भारतका संबंध निश्चित हो चुका था।

पौराणिक युगमें इस देशके लिए भारत शब्द रूढ़ि हो चुका था। वायु-पुराण (४५।७५) में भारत वर्षका विस्तार समुद्रके उत्तर और हिमालयके दक्षिण कहा गया है। इसी पुराणमें गंगाके प्रभवस्थान हिमालयसे लेकर कन्याकुमारी तक फैले देशको भारतके अन्तर्गत माना है—**आयतो ह्याकुमारिभ्यादांगं प्रभवच्चैव**।

भारतके दूसरे नाम मनुके वर्मशास्त्र और पतंजलिके महाभाष्यमें मध्यदेश और आर्यावर्त आये हैं। इन नामोंकी परंपरा लौकिक सस्कृत और काव्य साहित्यमें बराबर चलती रही, लेकिन इन शब्दोंका व्यवहार समस्त देशके लिए न होकर गंगा-यमुनाकी अतर्वेदीके लिए ही रहा। अमरकोशमें साफ साफ कहा गया है, पुण्यभूमि आर्यावर्तकी सीमा हिमालय और विन्ध्यके बीचकी भूमि है। आर्यावर्त भारतीय सस्कृतिमें अग्रणी था, लगता है इसीलिए मनुने मध्य-देश के लिए बड़ी श्रद्धा दिखलायी है। गुप्त-कालमें तो आर्यावर्तकी महिमा देशके बाहर भी गायी जाने लगी। काश्मीर राज्यके गिलगिट स्थानसे प्राप्त प्राचीन विनय-पिटककी हस्तलिखित प्रतिमें मध्यदेशके प्रति सुंदर विचार प्रकट किये गये हैं। मध्य देशका एक विद्यार्थी पढ़नेके लिए दक्षिणापथमें गया। वहाँ छुट्टीके दिन विद्यार्थियोंमें कौन कहाँसे आया है, इस पर चर्चा चल पड़ी। विद्यार्थीने कहा, “मैं मध्य देशमें आया हूँ।” इसपर उसके साथियोंने कहा, “सब देश तो देखे-सुने हैं, पर मध्यदेश नहीं देखा। हे माणव कैसा वह मध्य-देश है।” उसने उत्तर दिया—“हे मित्रो! मध्य-देश सब देशोंका अंगुआ है वह ईश्वर, धान, गाय और भैंसोंसे भरा-पूरा है। वहाँ सैकड़ों भिक्षुओंके सघ घूमते रहते हैं। वहाँ दस्युजनोंका पता नहीं है। वह देश आर्य-जनों तथा विद्वानोंका घर है। वहाँ पुण्या, मंगलकारिणी, पवित्र पावनी गंगा अपने दोनों कूलोंको सींचती हुई बहती है। वहाँ अष्टावक्र ऋषि सब ऋषियोंमें अग्रणी हुए हैं। वह मध्य-देश ऐसा है जहाँ तपस्याके बलसे ऋषिगण सब्देह स्वर्ग प्राप्त कर लेना चाहते थे।”

देशके नामकरणकी एक दूसरी धारा ऋग्वेदीय सिंधु शब्द है। ऋग्वेदमें सिंधु शब्द उस महान नदीके लिए व्यवहारमें लाया गया है जो भारतके उत्तर पश्चिमी क्षेत्रमें बहती है। सिंधके इस पारके देश तो भारतकी सीमाके अंदर हैं ही, सिंधुके उस पार का काठा जिसे महाभारतमें परिसिंधु सज्ञा दी गयी है और जहाँका पानी ढलकर सिंधु नदीमें आता है, भारतवर्षके भूगोलका एक अंग माना जाता था। पूर्वी अफगानिस्तान, बदख़श, बलख, ताजिकिस्तान (कंबोज) तथा बल्चिस्तानके कुछ हिस्से, महाभारतमें, भारतके भौगोलिक विस्तारके एक अंग माने जाते थे। भारत और इन परिसिंधु देशोंका संबंध ईसाकी १० वीं शताब्दी तक बना रहा।

हिंदू शब्द सिंधु शब्दसे मुसलमानोंके आनेके बाद नहीं बना। हिंदू शब्दका प्रयोग तो ई. पू. छठी शताब्दीमें ईरानके बादशाह दाराने सूसाके एक अभिलेखमें हुआ है। इस लेखमें कहा गया है सूसाके महलमें पच्चीकारीके लिए हाथी दात हिन्दू देशसे आया। दाराने अन्य लेखोंमें हिंदुष (स-सिंधु) और हिंदुविआ (स-सिंधुव्य) अर्थात् सिंधु देशके रहनेवाले, शब्द आये हैं। पाणिनि और महाभारतके भौगोलिक अवतरणों से यह पता चलता है कि सिंधु एक जनपद भी था जिसका विस्तार आधुनिक सिंध-सागर दोआबमें था, इसकी आधुनिक सिंधसे तुलना करनी भूल होगी क्योंकि आधुनिक सिंधका प्राचीन नाम सौवीर था। ऐसा प्रतीत होता है कि पहले सिंधु शब्द एक विशेष जनपदके लिए प्रयोगमें आता था लेकिन उसके रूपांतर हिंदुसे विदेशों में सारे भारतका बोध होता था।

सिंधु-हिंदु समीकरणके आधारपर प्राचीन यूनानियोंने इस देशका इंडोस नामकरण किया और इसी परंपरासे निकल कर भारतवर्षके हिन्दोस्तान, इंडिया नाम प्रसिद्ध हुए।

इन नामोंके संबंधमें एक विचारणीय बात यह है कि भारतीयोंने तो अपनी प्राचीन परंपराके अनुसार इस देशका नाम भारत चलाये रक्खा लेकिन विदेशियोंने ईरानी नाम हिंदुका आश्रय लेकर भारतके नामकरण किये। चीनी सेनापति पन्-योङ्ग (ई. १२५) ने इस देशका नाम थिन्-तु कहा है। चीनी साहित्यमें इसीको इन्-तु-को भी कहा है जो सिंधुका केवल रूपांतर मात्र है।

४

हम ऊपर भारतवासियोंके देशप्रेमका वर्णन कर चुके हैं। यह देशप्रेम साहित्य के सीमित क्षेत्र तक ही नहीं रहा। भारतीय कलामें भी इस देशप्रेमकी झलक कहीं कहीं मिल जाती है। आज हम भारतका संवोधन माताके रूपमें करते हैं, और कलामें भारत वर्षके स्त्री-रूपकी कल्पना बीसवीं सदीके राष्ट्रीय अभ्युत्थानकी देन है, लेकिन आजसे करीब दो हजार बरस पहले एक विदेशी कलाकारने भारतवर्षकी कल्पना स्त्री-रूपमें कर ली थी। एशिया माइनरके लंपसकस नामके प्राचीन स्थानमें एक सुंदर चांदीकी तश्तरी प्राप्त हुई, जिसका समय ईसाकी पहली अथवा दूसरी शताब्दी है। यह तश्तरी भारत

वासियोंके लिए बड़े महत्त्वकी है, क्योंकि इसपर भारत-माताका चित्र खड़ा हुआ है। शिल्पीने भारत-माताकी कल्पना तत्कालीन एक सम्राट रोमन महिलाके रूपमें की है, परंतु उस स्त्रीकी वेग-भूषा भारतीय है। भारतमाता एक हाथी दातके बने आसन पर बैठी है। उसके उष्णीषसे दो सींग जैसे निकले हुए हैं जिनके पोरसे पता चलता है कि उनका तात्पर्य ऊखके टुकड़ोंसे हो सकता है। भारतमाताका दाहिना हाथ खाली है और बाँये हाथमें धनुष है। उसके दोनों ओर कुछ पशु-पक्षी अंकित हैं जो शुद्ध भारतीय हैं। भारतीय पशु पक्षियोंका व्यापार रोमके साथ एशिया-माइनरके स्थल मार्गसे होता था और लगता है इसी व्यापारकी ओर कलाकारका सकेत है। भारतमाताके बाईं ओर हिमालयका चकोर पक्षी है और दाहिनी ओर एक सुग्गा। आसनके दोनों ओर बड़े बड़े कुत्ते हैं जिनकी कीर्ति यूनान तक पहुँच चुकी थी। कुत्तोंकी यह नस्ल रामायण [आयोध्या कांड ७०।११] के अनुसार कैकय [आधुनिक गाहपुर, झेलम] में होती थी। राजमहलोमें ये कुत्ते पाले जाते थे, इनके डाढ़ बड़े होते थे और शरीर पुष्ट। बाघकी तरह इनमें बल होता था। आसनके सामने एक सिंह और तेदुआ है। इनके रक्षक धोती, उत्तरीय और पगड़ी पहने हुए हैं।

रोममें भारतमाताके चित्रकी कल्पनाका मुख्य उद्देश्य भारतके साथ रोमका व्यापारिक संबंध दिखलाना था। रोमके साथ भारतका व्यापारिक संबंध बढ़नेके साथ रोमके लोगोंका कुतूहल इस देशके प्रति बढ़ा होगा और उसी कुतूहलकी तृप्तिके साधन स्वरूप उस देशमें भारत संबंधी अनेक कलात्मक चित्र बने होंगे जिनमें लैपस्कसकी तश्तरी भी एक है। चित्रमें भारतमाताकी परिभाषा अर्थशास्त्रको लेकर की गई है, फिर भी वह एक विशेष सौष्ठवसे पूर्ण है।

गुप्त-कालमें अतर्वेदीकी पुण्य भूमिका महत्त्व बढ़ा और उस भूमिकी प्रतीक स्वरूप गंगा हुई। दोनोंके इस पारस्परिक संबंधके आधारपर भेलसाके पास उदयगिरिकी गुफामें एक विलक्षण भौगोलिक चित्रण किया गया है। यह भौगोलिक दृश्य उदयगिरिकी बराहमूर्तिके बगलमें अंकित है। इसमें गंगा यमुना, प्रयागमें उनके सगम और अतमें उनके समुद्रमें मिलनेके दृश्यको लेकर मध्यदेशका जीवित रूप खड़ा किया गया है। इस चित्रमें बाईं ओर यमुनाकी और दाहिनी ओर गंगाकी धाराएं हैं। इन दोनों नदियोंकी बीचकी भूमिपर छ. स्त्रियाँ बाजे बजाकर नाचगा रही हैं जिससे मध्य-देशकी आनंदी जनताके जीवनपर काफी प्रकाश पड़ता है। एक आकाशचारी देव भी हाथमें माला लिये हुए इस भूमिकी पूजामें तत्पर है। गंगा और यमुनाकी वारिधाराएं तो दिखलायी गयी ही हैं, लेकिन साथही उन नदियोंका स्त्री रूपमें भी अंकन हुआ है। जल धाराओंमें गंगा और यमुनाकी मूर्तियाँ क्रमशः कच्छप और मकर वाहनो पर खड़ी हैं। नदियोंके सगमके बाद एक अपार जलराशि दिखलायी गयी है जिसके बीचमें दोनों हाथोंमें पूर्ण कुंभ लिये हुए सुंदर पुरुष मूर्ति खड़ी है जो स्वयं समुद्रकी प्रतिमा है। इस प्रकार यह चित्र मध्य देशकी भौगोलिक सीमाओंको बड़ेही रोचक ढंगसे हमारे सामने रखता है।

चार कविताएँ

सुमित्रानन्दन पन्त

एक

गूँज उठा नीरव वन !
पतझरके सूनेपनमे
सोया न रह सका जीवन !

शब्दहीन श्यामल वन भीतर
मंजरि रहित सघन आघोंपर,
स्तब्ध पवनके उरमे सहसा
जाग उठा नव स्पदन ।

चीर—तमिस्र, विषाद, निराशा,
एक पिकी मुखरित कर आशा,
रिक्त डालियोंमे वनकी
करती मधुज्वाला वर्षण ।

१९३८]

दो

विरह नहीं चिर मिलन दिखाता
मुझे तुम्हारा द्वार,
भाव न, सतत रूपमे परिणति
पाता यह संसार ।

कहाँ त्याग ? भर देते फिर-फिर
तुम जीवन-भंडार,
सहम रहा वह, तुमसे पा नित
विविध भोग-उपहार ।

नश्वरको चिर बना रहे तुम
हे ऐश्वर्यनिधान !
स्वप्न हो रहे सत्य सदासे
पा तुमसे वरदान ।

१९३८]

तीन

मिलता है प्रेयसि ! जलमे जल
 सदा पवनमे ही पवमान,
 उरमे उर, जीवनमे जीवन,
 मिलते नित प्राणोंमे प्राण,
 और प्रिये, मिलता जलसे जल,
 सदा पवनसे ही पवमान,
 उरसे उर, जीवनसे जीवन,
 मिलते प्राणोंसे ही प्राण ।
 सुन्दर जग, जीवन भी सुखमय,
 सहचर, वन्धु, साज-सामान,
 पर तुमसे ही मिलकर होंगे
 पूर्ण तृप्त जीवन, मन, प्राण ।

१६-२-३२]

चार

दिखाता जब कोई अपनाव,
 पुलकसे खिल उठते हैं प्राण,
 तीव्र रे तिरस्कार का भाव
 मर्ममे लगता जैसे वाण !
 हाय, उर-उरके भेद-दुराव !
 खो गया इसमे मनुज-समाज,
 व्यर्थ आशङ्का, आत्म-वचाव,
 जटिल इनसे जग-जीवन-काज !

उठा उर-उरमे रे दीवार
 सहज वन्दी होते हम आप,
 देख निज मनका ही तम-भार
 मूढ़ देते आंखे चुपचाप !

सह सकूं मैं अवहेला-भाव,
 दे सकूं प्राणोंके हित प्राण,
 भावसे ही रे बढ़ता भाव,
 जगत-जीवन आदान-प्रदान !

५-२-३२]

काम और निष्काम *

प्रभाकर माचवे

उपन्यासकी रूपरेखा

मनुष्य और पशुमे सामान्य चार आदिम प्रवृत्तियाँ बहुत बलवान हैं सेक्स, Self assertion या युद्ध-प्रवृत्ति, भूख और भय या आत्मरक्षा। उन प्रवृत्तियोंसे लडनेमे, व्यक्तिपर समाजकी सुविधाएँ लादनेमे ही गत तीन हजार वर्ष बीत गये हैं—जिन्हें सभ्यताका इतिहास कहा जाता है। फलत आज मानव एक नकाबपोश बन गया है समाजमे वह एक मुखौरा पहने चलता है, व्यक्तिश उसके हेतु विपरीत है। इस कहानीमे चार खंडोंमें इन्ही चार प्रवृत्तियोंको मूल मानकर उनके विरुद्ध आदर्शवादकी नकारात्मक शब्दावलीमे (निष्काम, निःशस्त्र, निरन्न, नैरात्मा—जिन्हे राजनीतिक अर्थ देनेका प्रयत्न गाँधीवादके अनासक्ति, अहिंसा, उपवास और असहयोगने किया) मानव-मनका संघर्ष प्रस्तुत किया है। लेखक चूँकि भौतिकवादकी महत्ता मानता है—यह नकारात्मक आदर्श-मूल्य क्रमशः पराजित होते जाते हैं। इस निराशामेसे निष्क्रियता और गतिरोध पैदा होता है। यही वैयक्तिक और सामाजिक गतिरोध इस कथाकी नींव है।

गतिरोधका परिणाम है, मूल्योंका गडबडा जाना और प्रश्नोंके आर्थिक पहलूपर जोर। कथा जिस चौखटमे चल रही है—पूँजीवादी समाज-व्यवस्थाके अविकसित चरणमे—उसका भी कथा-वस्तुपर प्रभाव स्पष्ट है। मुझे खेद है कि चित्रणके आवेशमे कहीं-कहीं पात्र व्यर्गाचित्रात्मक बन गये हैं। यह एक अनिवार्य बुराईके रूपमें ही हुआ है। वैसे पात्रोंकी मानवोचित स्वाभाविकता निवाहनेका मैंने यथासाध्य सतर्कतासे प्रयत्न किया है।

—प्र. मा.

[१]

‘ अविनाश चक्रवर्ती ’

‘ उपस्थित, महाशय ’

‘ अमिय सेनगुप्त ’

‘ हॉ, श्रीमान, ’

‘ अनीता दे ’

‘ जी ’

‘ चैतन्य चैटर्जी ’

‘ यस सर. ’

..

* लेखकके अप्रकाशित उपन्यास ‘ बुभुक्षा ’ का एक अंश।

हाजिरी पूरी हुई। अपने मोटे चश्मेमेसे दृष्टिको और भी अधिक स्वप्निल बुझस वनाते हुए, स्थूल शरीरको सामिनय अध्यापन-कलाका दंड देते हुए, प्रोफेसरने राजनीति पर अपना वही पुराना राग अलापना शुरू किया। प्रोफेसर कह रहे थे—‘तुलना करो रासपुटिनके समयका रूस और हिटलरके उत्थानके पूर्वका जर्मनी’

परतु अविनाशका मन उन बातोमे अधिक देरतक अटका न रह सका। कलकत्ते के उस विख्यात कॉलिजकी दुमंजली कक्षामे जहाँ अविनाश बैठा था, वहाँसे ऊँची खिडकीसे बाहर दूरके ताल-तमाल दीख रहे थे। वर्षाकृतु थी और वृक्षोकी ओट कहीं नीलाभ विस्तारमें पानी भी चमक जाता था। अविनाशका अतर्भन अपने गोंवमे लौट चला वे बचपनके दिन, ठाकुर-दाके पुकूरकी सीढियोपर चोरी-चुपके पढ़ा हुआ बंकिम बाबूका ‘कृष्णकातेर वुइल,’ और उसमे नायक, नायिकाके बेहोश होनेपर, कैसे होशमे लाता है शरदबाबूके ‘स्वामी’ मे वह फूल तोड़नेका प्रसंग ‘सन्यासी उपगुप्त’—रविबाबूकी वसतसेना छि, साहित्यका यह रईसी विलाससे भरा जर्जर अंग—शृंगार और अनन्त-यौवना उर्वशी (सेसर) कानोमे प्रोफेसरकी आवाजकी भनक—‘सूडेटन जर्मनोका चेकोस्लोवाकियामे दावा’ पथका दावा, दावेदार नहीं—दावा—आमि दावानल दाह, दाहनकरिया विश्व आमि जहन्नुमेर आगुने बशिया हाशी पुष्पेर हाशी—पुष्पा (पुन अतर्चैतनाका अवाधित प्रवाह) पुष्पा या शमा? या हेम गोंवकी बचपनकी साथिने, खेल, एकत्र अव्ययन. पुष्पा शरीर थी हेम आत्मा परतु केशभूषा शमा की ही अच्छी थी, परतु हेमकी सोंवली मुद्रामे वे रसभीनी आँखे, मंत्र-मुग्ध कर डालने-वाले कामरूपके तात्रिकका अज्ञात जादू उनमे बसा हो अब भी स्पष्ट याद है, वह बड़ी-बड़ी आँखोसे डुलक पड़नेवाले आँसू और सच भी तो था, उसकी माको मुझे इस तरह डोंटना क्यो चाहिये था, उसे क्यो न बुरा लगा होगा, क्या मैने कोई पाप किया था? पाप (सतर्क) देखें, अरविद घोष पापके संबंधमे क्या कहते हैं? सामने रखी हुई अरविदकी पुस्तक पढ़ने लगता है।

राजनीतिके प्रोफेसर मित्रा रहे हैं—‘राजनीतिका अर्थशास्त्रसे चूँकि बहुत निकटतम संबंध है, जर्मनीने अपने राइश्टैगके विकासमे आर्थिक नीति-निर्धारणको प्रमुख कार्यक्रम बनाकर डा.शास्टर

अविनाश फिर सोचने लगा—अर्थशास्त्र? छि अर्थशास्त्र यदि पैसा होता ही नहीं? गोंधी, क्रोपाटकिन वाकुनिन—ठीक ही तो है आदमी-आदमीका रिश्ता सीधा हो—उसमे पैसेकी ओट क्यो जरूरी है? परतु, परतु (अतर्भन) यह सामने खिडकीसे जो टेनिस-लॉन दिखाई दे रहा है उसपर यह उद्धत रथीन बराबर खेले ही जा रहा है; ‘मिक्स्ट डबल्स’, वह ईसाई लडकी नई ही फँसी है, शायद थक गई है...हाँ, दोनो जाकर उत्तेजक पेय पियेगे, परंतु यह अनीताके बंगलेके आसपास भी तो बहुत चक्कर काटता था लोफर है. अनीता? रूप गर्विता, बोर्जुआ...इन्हें तो अपने नृत्य-गीतसे ही

फुरसत नहीं है। इन्हें क्या पता है कि अग्रगामी दल क्या है, कृषक प्रजापार्टी क्या है, जुगान्तर क्या है ? ऐसी लड़कियों ने ही देशका दामन दागोसे भर दिया है। और लड़के भी क्यों नहीं, मसलन ये अमिय हैं—आर्टिस्ट बनते हैं साहब आर्ट क्या ? मनका धोखा है फ्रायडने इसे कुछ प्रवृत्तियोंका स्थानातरीकरण (डिस्प्लेसमेंट) बतलाया है। परतु फ्रायड पक्ष-सत्य है। शायद सत्य स्वयम् एक पक्ष-सत्य है, उस विराट घटनाका जिसे 'ऐतिहासिक अनिवार्यता' कहकर परसो वह कामरेड कह रहा था। काम खूब करता है वह कामरेड। परतु उनकी दृष्टि स्थूल भौतिकवाद यानी इंद्रिय परायणता। यानी—(सेंसर) परतु, गांधी 'आत्म सयमनको ही स्वराज्य' मानते हैं, और अरविंद घोष और काली भैया।

प्रोफेसर आगे कह रहे हैं—'दुनियामे प्रगतिशील और प्रतिक्रियावादी शक्तियोंका संघर्ष चला है। क्षण-कालके लिये अंधेरा प्रकाशपर विजय पाता-सा दीखता है। परतु अततः प्रगति ही विजयी होकर रही है जहाँ वैज्ञानिकताके नामपर अधविश्वास, सर्व कल्याणके नामपर वर्गहित, राष्ट्रीयताके नामपर पूँजीवाद पोषण पाता है—उसे फाशिज़्म कहते हैं। यहाँतक कि ये एक डडेसे सबको हॉकनेवाले, मेड़िया—धसान बढ़ानेके हिमा-यती, इंसानी जहनको भी खरीद लेना चाहते हैं। इटलीमे फैशिस्टोके आफीशियल फिलासर्फर्स।'

अविनाश यहाँ लेक्चरमे ध्यान देने लगा, और इतर साधारण विद्यार्थियोंकी भाँति अध्ययनोन्मुख हो गया।

आइये, अविनाश जहाँ रहता है, वहाँ उसका कमरा उसकी अनुपस्थितिमें देख आये (वर्ना वह यदि साथ होगा तो इतनी बातें देखने नहीं देगा)। उससे शायद अविनाशका कुछ अधिक परिचय प्राप्त हो सकेगा। अविनाश कॉलिजके होस्टलमे नहीं रहता यानी रहना चाहकर भी नहीं रह पाता क्योंकि उतना पैसा उसके पास नहीं है। यह देखिये कमरा खोलते ही आपको उसके जूते दिखायी देंगे—एक जोड़ा चप्पल उसके पैरोमे थी ही—यह दूसरा पक्का जूता है, जो किसी खिलाडीकासा जान पड़ता है। एक निकर धुली हुई सूख रही है।—एक कोनेमे डंबेल पड़े हैं, सामने आईना है। वह घरपर व्यायाम जरूर करता होगा। क्योंकि ब्रह्मचर्यका उसे व्यसन है। दीवालपर विवेकानंद, नेपोलियन और शायद ताल्स्तायके फोटो लगे हैं। सामने काठका तख्त सा है जिसपर चटाई बिछी है। कम्वलमे लिपटा मुस्तसिरसा उसका बिस्तर है। एक गेरुए कपासके खदरकी चादर वहाँ अस्त-व्यस्त पड़ी है। सामने उसके अध्ययनकी टेबुल है। शायद बिस्तरेके नीचे एक टीनकी ट्रंक पड़ी है, जिसपर बंगालके किसी दूरस्थ अंतर्प्रदेशके ग्रामसे कलकत्ते तकका रेलवेका लगेज—लेदल अभी भी चिपका है।

अविनाशके मनमें झॉकनेके लिये उसके टेबुलकी सामग्री देखना पर्याप्त होगा। टेबुलपर सामने एक बड़ासा मिट्टीके तेलसे जलनेवाला दीया है, बहुत दिनोसे जिसकी क्राँचकी चिमनी साफ नहीं हुई है। पास ही एक अर्धजली मोमबत्ती और दियासलाई। एक फूटे चीनीके कटोरेमें सूखीसी कमलकी दो कलियाँ हैं। और कुछ किताबें हैं, जो भी बहुत अस्तव्यस्त प्रकारकी हैं, काटका 'प्रोलेगैमीना' है, मैजिनीकी आजादी संबंधी किताब है, डीवैलेराका और कमालपाशाका जीवनचरित्र है, गाँधीजीकी अहिंसा पर कोई चर्चात्मक पुस्तक है, एल्डस हक्सलेका 'एंड्स एंड मीन्स' है, एक हस्तरेखा विज्ञानकी पुस्तक और अंतमें 'शरीरको सुगठित कैसे बनाया जाय?' इसपर एक सस्तीसी किताब है। एकाध बँगला साप्ताहिक पड़ा है। कुछ कोरे, कुछ अधरंगे कागजात। और सामने जो सफेद स्याहीसोखका लंबा टुकड़ा है, उसपर कई अर्थशून्य आकृतियाँ और आँकड़े और नाम हैं। नमूनेके तौरपर एक कोनेमें है

त्रिकोण, वर्तुल, त्रिकोण—एक दूसरेसे जुड़े हुए। फिर [—१] इसके पीछे तीन उल्टे उद्गार चिन्ह, फिर और जल्दी-जल्दीमें किया हुआ हिसाब:

भोजन १८-०-०

घरसे क्या आया 1-०-

सिनेमा ३-०-०

ट्यूशनसे १२-०-०

पोस्टेज, पुस्तके १०-०-०

लेखोंसे १०-०-०

अन्य १-०-०

मित्रोंका ऋण ११-०-०

= भोजन कम करना होगा

आत्म-संयम 'आत्मश्रद्धा ही स्वराज्य है।' मनुष्य आवश्यकताओंकी गठरी नहीं है। अर्थशास्त्र अनर्थशास्त्र है'—रस्किन। Matter is indestructible
= अविनाश

शायद, अविनाशका परिचय इतनेसे पर्याप्त होगया होगा।

कि चार बजे डाकिया एक पत्र घरमें डाल जाता है। पत्र अविनाशके चाचा अर्देन्दुशेखरजीका है। आशय

'तुम्हारे परीक्षाके मार्क जाने। तुम फेल हो गये। ऐसी तुमसे उम्मीद नहीं थी। तुम निकम्मे निकले। तुमने कुलकी नाक काट डाली। तुम्हें आईदा पैसा नहीं भजा जायगा। चाहे पढो, चाहे भाडमें जाओ।

'पुनश्च. पड़ोसके अहीन चौधरीकी लडकी हेम जिसकी पारसाल शादी हुई थी, वह विधवा होगई। विधनाका लेखा।'

कहना नहीं होगा कि अविनाश कॉलिजसे लौटा। उसने पत्र पढ़ा। उसे सदमा लगा। नित्यकी भाँति सार्वजनिक वाचनालयमें वह अखबार पढ़ने नहीं गया। उल्टे

गीताकें निष्काम कर्मयोग पर वह किसी विद्वान-साधुका भाष्य पढ़ने बैठा। और ऊब गया तब भूखे ही, जेबमें बचे हुए बारह आने गिनकर शहरके किसी दूरस्थित कोनेमें लगा हुआ 'देवदास' फिल्म देखने, अकेले ही गया।

सबेरे जल्दी उठकर एक मीलकी दौड़ लगाते हुए तालाबके पास अविनाश उसी प्रकार प्रसन्न-चित्र अमियसे मिले—जो कि अमूमन बहुत देरसे उठनेवाला शरीफ आदमी आज इतनी जल्दी वहाँ तालाबके किनारे क्यों आगया, और कैसे, यह एक आश्चर्यकी बात थी, जिसका कारण आगे पढ़िये—

[२]

अमिय कलाकार है। यानी संक्षेपमें, वह सौंदर्य-शोधक है। चित्र वह बनाता है। रवींद्र संगीत अलापनेकी कोशिश कर लेता है, नृत्यसे भी उसे बेहद शौक है, और सुना गया है कि अनीतादेवीकी 'स्टडी' में जो बर्नर्डशाका क्ले-मॉडेल (मिट्टीकी मूरत) है, वह भी उसीकी कुशल उँगलियोंसे बना हुआ है। अब शायद कोई ललित कला नहीं बची जिसने अमियकी शरण न ली हो। हाँ, शरण ही कहें, क्योंकि वह इन बेचारी कलाओपर अपनी बुद्धिसे जो प्रेम करता था, वह एक प्रकारका अत्याचार ही था।

बची रही कविता। सो उस संबंधमें भी अमियकी कोशिश जारी थी। और सुना जाता था कि वह अत्याधुनिक ढंगकी कुछ ऐसी ही रचनाएँ संपादकोके पास भेज चुका था, जो कि छपनी संभव नहीं थी (उदाहरणार्थ, उनमें एक पंक्ति लिखकर पूरी काटी गई थी, और रचयिताका आग्रह था कि वह वैसी ही कटी-हुई छपे—यानी पूरी पंक्तिका या तो अलगसे ब्लाक बनाया जाय, या दुबारा छपाई की जाय।)—अतः अमियका कवि अप्रकाशित ही रहा था। वर्ना सब कोई जानते थे कि अमिय उच्च-कोटिका कलाकार है, क्योंकि अक्सर जो समझमें नहीं आता, उसे ही उच्च कोटिका कहनेका रिवाज कलाके क्षेत्रमें चल पड़ा है।

। सो एवंगुण विशिष्ट अमिय सेनगुप्त इतने सबेरे-सबेरे तालाबके किनारे आ गये थे उसका कारण स्पष्ट था। वे प्रकृतिके सौंदर्यको रंगोमें बाँधना चाहते थे। वैसे प्राकृतिक दृश्योंके अकनसे उन्हें बेहद प्रेम था। कई जगह इसी दृष्टिसे घूम चुके थे और जहाँ जहाँ गये थे, वहाँकी यादको द्रव रंगोंमें (वाटर कलरमें) कागजपर उतार लाये थे। हृषीकेशकी गंगामे नावसे जाते हुए उस पारकी पहाड़ोंकी नीली झाँकीकी तस्वीर जैसे उनके पास थी, बंबईके समुद्रके किनारेकी लबी-चौडी रेतकी पीली-गुलाबी रेखाएँ भी उनके स्केचिंग-प्रेममें टँकी थी। उनका स्केचिंग प्रेम क्या था, संक्षेपमें जो दुनियाका सुंदरतम उन्होंने देखा था, उसके हरे-गुलाबीपनको उन्होंने उसके अचलमें संवार रखनेका प्रयत्न किया था।

अमिय एक प्रकारसे सौंदर्यवादी कलाकार कहा जा सकता है और आस्कर वाइल्ड और वाल्टर पेटरके सौंदर्यवाद संबंधी समर्थन-तर्क उसने न भी पढ़े हो, फिर भी उसका सीधा-साधा नुसखा कलाके मामलेमें यही था

दुनियामें दुख बहुत है, गंदगी बहुत है, सस्तापन बहुत है ।

अतः कलाके सौंदर्य लोकमें चलो जहाँ सुख ही सुख है, दुख है भी तो वह सुखसे समतुलित है, सब कुछ साफ-सुथरा, मनकी मौजके अनुसार, राजकीय और समृद्ध है ।

वहाँ कुछ कमी नहीं है, क्योंकि वह स्वप्रलोक है, कलाकारकी 'आत्मा' की हाथी दाँतकी वुजोंसे सरक्षित 'युटोपिया' है ।

अविनाशको इसी बातसे अमियसे चिढ़ है । अमियके चित्र उसे अच्छे नहीं लगते हो, सो बात नहीं । उसके कई चित्रोंमें उसे एक भावी टर्नर और कास्टेबसके दर्शन हुए हैं । परंतु वह कई बार अमियसे इस मामलेमें उलझ पड़ा है । उसने यह जाननेकी कोशिश की कि अमियके राजनैतिक मत-विश्वास क्या है, पता चला कि अमियके कोई राजनैतिक निश्चित विश्वास नहीं है । राजनीतिको भी वह प्रकृतिके रंगोंकी खेलकी भाँति एक अस्थिर चंचल चित्रपट्टी समझता है । वह उस बातमें यानी राजनीतिके सबबमें, गमीर-चित्त नहीं । उसके लिए राजनीति 'कैलिडीस्कोप' से अधिक अर्थ नहीं रखती । अविनाशको यह बात अच्छी नहीं लगती । इसीलिए अविनाशने अमियको 'वोर्जुआ' कलाकार घोषित कर दिया है ।

इस चिढ़के पीछे केवल राजनैतिक मतान्तरोंका ही कारण हो सो नहीं । अनीता, जिसके संबंधमें अविनाशके मनमें एक प्रकारका नकारात्मक आकर्षण यानी वितृष्णा है, उसका निकट साहचर्य (वह 'काया नैकट्यहीन' अथवा प्लेटोनिक भी हो सकता है, ऐसा अविनाशका मन उसे समझाता है) अमियके साथ उसने देखा है । वह उसे कुछ भला नहीं लगा है । बल्कि अखरा ही है ।

—कि नित्य मील भर सबेरे दौड़ लगानेके निश्चयको तोड़ते हुए अविनाश वहाँ ठिठका, जहाँ अमिय खड़े-खड़े अपने चित्रकी चौखटमें जल्दी जल्दी रंग भर रहा था ।

कुछ ढेर मौन ।

फिर प्रशंसोद्गार—'खूब अमिय, खूब ।'

अमियके मुँहपर एक हिकारत भरी हँसी ।

अविनाश—'क्यों जी अमिय, ऐसे चित्रोंसे देशको फायदा ?'

अमिय (उतने ही ठंडे स्वरसे जितना अविनाशका स्वर उत्तेजित है)—'तुम्हारे दर्शनशास्त्रसे देशका फायदा । गीतासे देशका फायदा ?'

अविनाश—वह हमारे देशकी संस्कृतिकी लोक-गंगा है । वह हमारी परम्पराका परमोज्ज्वल विकास है ।

अमिय—मगर नजरूल और जैनुल (कक्षाके दो विद्यार्थियोंकी ओर संकेत) या तो अपने देशवासी नहीं हैं या कि उनके मत तुम्हारे इस मतसे नहीं मिलते। या उन्हें छोड़ो, कॉलेजका पंचम, चपड़ासी, भंगी, ये सब तुम्हारा मत मानते हैं। कमसे कम ये चित्र देखकर उन सबकी आंखें हरी हो जायेंगी। कला विश्व-धर्म है।

अविनाश—हम कहाँ मुसलमानोंसे द्वेष करते हैं। हमारा गान्धी तो उनकी लिपि, उनकी कुरान, उनकी अच्छी बातें सीखने, पढ़ने, जड़ करानेको कहता है। क्रांतिकारियोंमें क्या मुसलमान, क्या हिंदू सब एक साथ काम करते थे—पृथ्वीसिंह और मानवेन्द्रनाथ राय ही नहीं थे, धरकतुल्ला और अशफाक हुसैन भी तो थे। मुजाहिदीनोंको क्या तुम भूल गये ?

अमिय—देखो जी आतंकवादियोंके रोमांटिक किस्से मेरे सामने न छोड़ो। मैं उनसे रौबमें आनेवाला नहीं हूँ। मुझे पेटिंग पूरा करने दो।

अविनाश—हाँ, तुम उन्हें रोमांटिक कहोगे जो अपनी जानपर खेल गये, फाँसी के तख्तेको जिन्होंने विवाह वेदी बनाया, मरण-सुंदरीसे जिन्होंने हँसते-हँसते वरण किया। तुम्हें तो अपनी अनीताके रोमांससे ही अवकाश कहाँ।

‘हिट’ तीखा था। वह सीधा जा लगा। अमिय कुछ तमतमा गया। इसके पहले कि वह उत्तर दे—अविनाश अपनी दौड़पर आगे निकल गया था।

अमियके मनका कारवाँ चल रहा है। तो बात यहाँ तक पहुँच गई। यही है अविनाश, बड़ा आत्म-संयम और नैतिकताकी बातें करता है—दिल कम्बख्तका अनीताकी ईयररिंगोंमें झूल रहा है। यह सब नैतिकता एक विराट ढोंग है। (उसने सिगरेट जलाकर मुँहमें रख ली—मानो उसने सब नीति पुस्तकोंको आग लगा दी हो, इस अश्वस्त भावसे) सत्य केवल एक है—रंग और रेखा, वर्ण और विन्यास। हाँ, अजंता भी देखा है—क्या फ्रैस्कोके रंग हैं: शंखश्वेत, अलक्तक, पीत-लोहित, सौरभ, घोरात्व, धूमच्छाय, कपोताश्व, अतसी पुष्पाभ, पाटल, कर्बुर, और क्या-क्या... अनीता सुंदर नाचती है, उसने शातिनिकेतनमें इसकी शिक्षा पाई है तो क्या, उसमें अझरीका उत्साह, सिम्कीकी मुद्राएँ, अना पावलोवाका पदक्रमभंग है... इसाडोरा डंकनने अपनी आत्मकथामें लिखा है कि कैसे-कैसे राजनीति विशारद और ब्रह्मविद्यापटु उसके चरणोंकी गतिपर सर्वस्वार्पण करनेपर उद्यत थे—रूप और अरूपकी चर्चा व्यर्थ है। रूप प्रथम है। क्योंकि वह हमारे रक्तमें अमिश्रित रूपमें विद्यमान है... आजके युगकी स्पर्शसक्ति.. और यह रंग तो मटियाला हो चला, वह धुँधले कुहरेका आभास कहाँ गया? नृत्य, चित्र और छंद. अमिय सेनगुप्तके जीवनकी यह त्रिभङ्गी है।.

परंतु इस सारी निर्द्वंद्व कलाराधनाका एक दूसरा पहलू भी है। प्रतिमास बराबर नियमित तारीखपर जमींदारवाबू निखिल सेनगुप्तके घरसे १००) का मनीऑर्डर कॉलेज होस्टेलमें अभियंके पास पहुँच जाता है। उसीके बलपर प्रति सप्ताह कमरेकी सजावट बदलती है। फूलोंके ' वाज ' (Vase) बदलते हैं। दीवालोपर कभी अमृत शेरागल और कभी गगनेंद्रनाथ ठाकुर और कभी मनीषी देकी तस्वीरे बदलती हैं। और हुक्मेमें जब अगार बराबर नहीं होता, नौकरको डोंटा जाता है, और कभी चोरी-चुपके नौकरकी सिफारिशकी हुई श्यामाके घर भी दौरा हो जाता है। पैसेकी थैली सलामत रहे, ऐसी नयनाभिरामा श्यामाएँ तो हजार पैदा हो जाती हैं। जयदेव और विद्यापतिके, बिहारी और पद्माकरके, मोपासा और रेनाल्ड्सकी सैंकड़ों मास-मुग्ध रस-सृष्टियोंका प्रत्याख्यान हो जाता है।

कला अतत काम है।

‘ एक दिन कैलाशकी देवदारु-द्रुम-वेदिकापर निर्वात-निष्कम्प प्रदीपकी भौंति स्थिर भावसे आसीन महादेवके सामने अपने ही यौवन भारसे दबी हुई वसन्त-पुष्पोकी आभरण-धारिणी पार्वती जब पुष्प-स्तवकके भारसे झुकी हुई संधारिणी पल्लविनी लताकी भौंति उपस्थित हुई थी और अपने नील अलकोमें शोभामान कर्णिकार तथा कानोमें विराजमान नव-किसलय-दलको असावधानीसे विस्मृत करती हुई उस तपस्वीके पद-प्रान्तमें झुकी थी, तो योगिराज क्षणभरके लिये चंचल हो उठे थे, उन्होंने बरबस अपने विलोचनों को पर्वतीके मयंक-मुखकी ओर व्यापारित किया था, उन्होंने सारे ससारको क्षणभरके लिए मधुमय देखा था—अगोच कंधेपरसे फूट पड़ा था, नकुल कंटकित होगया था, न इसने सुंदरियोंके आशिशित नूपुर-ध्वनिकी प्रतीक्षा की, न किसीने उसके गंडूष-सेककी !....

देवाधिदेव महादेवकी यह मोहाकुलता कला है, जिसने कालिदासके कुमारसंभव की शोभा बढ़ाई है।

और आदम और ईवके पतनपूर्वकी और पतनोत्तरकी यह गरिमामयी कहानी है, जिसने महाप्यूरिटन कवि मिल्टनके स्वर्गके खोने और पानेके महाकाव्यकी वाणीको धार दी है।

‘ लौटो, सुंदरी ईव, लौटो !

तुम किससे भागी जा रही हो ? उससे, जिससे कि तुम बनी हो। उसके ही मास और अस्थियोंसे निर्मित, तुम्हें अस्तित्व प्रदान करनेके लिए तुम्हारे कक्षमें मैं झुका, तुम्हें पानेका अर्थ था सारपूर्ण, सार्थ जीवन, ओ मेरी आत्माके निजत्वके अंश मैं तुम्हें खोज रहा हूँ, तुम पर मेरा अधिकार है, ओ मेरी अर्द्धाग्निनी .

(पतनपूर्व पैरेडाइज लौस्ट, भाग ४. ४८८-४९१ पंक्तियाँ)

और वही पतनोत्तर, जब कि नौवे भागमें (७८०-७८४ पंक्तियोंमें) — 'यो कहकर, ईव ने उन अभागे क्षणोंमें अपने अधीर हाथ बढ़ाये। फल तक वे पहुँचे। फल तोड़ा और उसने चखा। धरित्रीने वह व्रण अनुभव किया और प्रकृतिने अपना अधिष्ठान छोड़कर निसास रखा। ऐसे चिन्ह सर्वत्र दीखे कि सर्वस्व जैसे खोगया। अपराधी सर्प झाड़ीमें चुपचाप सरक गया, रंग गया।' वही आदम पतनोत्तर ईवमे क्या देखने लगा—

'मानो एक नई शरावसे दोनो शरावोर हो, दोनो आनंदके सागरमें तैर रहे हैं और समझते हैं, कि उनके बीचमे देवत्वके भी पंख फूट रहे हैं, जिससे कि पृथ्वीको न-कुछ माना जाय। किंतु वह मिथ्या फल, पहिलेसे ही कुछ दूसरा दुष्कृत्यआयोजन कर रहा है।

वह मास-लुब्धता, शारीरिक वासना लहका रहा है।

आदम ईवपर आसक्त दृष्टि डालने लगा, ईवने उतनी ही निश्चिततासे वह दृष्टि दुहराकर लौटाई।' (पंक्तियों १००७-१५)

यह भी कला है।

कला नारी है।

नारी वह जो कि रवीन्द्रनाथकी उर्वशीके समान—'नह कन्या, नह माता, नह बधू हे रूपसी उर्वशी' है, जिसके 'डान हाते विपभाड, सुधापात्र वामकरे,' है। जिसकी मेखलाके रखलन-मात्रसे लाखो विश्वामित्रोंकी तपस्याएँ गड़गड़ा पड़ती है। नारी वह जो कि,

नारी वह जो कि किलओपाट्टाके समान रूपोद्धता, प्रतिवासर नवीन प्रेमीको सर्प-दंश कराकर मार डालनेवाली विषकन्या है।

नारी वह जो कि निश्चल, निस्पद, क्रियाशून्य, लुटीसी खडी है प्रतीक्षातुरा श्यामाके समान कि बावूने जो कुछ किया सो तो किया, पर बदलेमे नोट कितने मिलेगे ?

नारी वह जोकि कुलवधुएँ हैं फिर भी 'भूख और दारिद्र्यसे पीड़ित होकर' दिनमे ही अपने आपको बेच रही हैं—चोरीसे नहीं, धोखेसे नहीं, (इन सब सभ्यताके अलंकारोंके लिए, उन्हें कहाँ अवकाश ?) किंतु, केवल छ आने पैसेके लिए, जिसमे वे रोटी भर खा सके

नारी वह जोकि आधी रात भर सिलाईका काम करती है और एक दर्जन कमीज सीकर पाँच आने वेतन पाती है, उन फौजियोसे 'जिन्हे अपने शरीर बेचकर उनके मूल्यमे दो आने पैसे अतिरिक्त और कोई घातक रोग पाकर कृतज्ञ भी हो सकती है'

अमियका मन न जाने कैसी कैसी कल्पनाओसे मिचल आया। वह जल्दी-जल्दी होस्टल लौट गया। चित्र अधूरा ही रहा।

प्रकृतिका चित्र भी उतने उजले रंगोंसे नहीं बना है जैसा कि माना जाता है। कला और प्रकृति दोनो श्यामा हैं। 'श्यामा नयनाभिरामा कुसुम-सुषमा-रजिता सौख्य-

धामा. 'स्वधराकी वे भव्य पक्तियों, और श्यामाकी पैरोके खोटे चौड़ीके बिछुए, आँखोंकी निर्लज्ज, ठिठकी, भावशून्य, निष्काम, पथसई पुतलियाँ छि छि .

अलकाकी विरहिणीका सुरमियुक्त केश-सभार और वे सरसोंके तेलसे विपविपे, सर्वोध लिये हुए ढीले जूड़ेमे बंधे बाल !

इसी लावण्यकी स्वप्निल आभासे रत उज्ज्वल नीलमणिकारने उस 'मधुमती भूमिका'को सार्थक कर कहा कि परकीयामे ही 'परमोत्कर्ष शृंगारस्य प्रतिष्ठित'—और एक यह अमियकी काम-पूर्तिकी कठपुतली है कि इसमें 'दु खं सर्वमनुस्मृत्य काम भोगान्निवर्तयेत्'.

अमिय साहित्य पढा है। सस्कृतकी काव्यतीर्थ परीक्षा दी। अंग्रेजी साहित्यका मर्मज्ञान पाया। परतु संतोष साहित्यमे नहीं, कलामे नहीं, श्यामाकी पेशेवार रतिमे नहीं

गायद अनीतारूपी कस्तूरी-मृगमे हो। कलाके माया लोकमे हो। (शायद वहाँ भी न हो।)

[३]

अव्यभिचारी भक्ति और निष्काम प्रीतिकी बड़ी बड़ी डींग कवियों और दार्शनिकोंने हॉकी है। परतु वह मृगजलसे कम नहीं।

उदाहरणार्थ यह अनीता ही ले लो। नृत्य-संगीतमे इसकी बराबरी करनेवाली गायद ही दूसरी लडकी यूनिवर्सिटीमे मिले, परतु यह प्रौढा किशोरिका इन सब निरर्थक शब्दोंमे सपूर्ण विश्वास करती है।

अनीताको अपनी नृत्य-संगीतादि 'हावियों' से अधिक जानवरोके संबंधमे पढते रहनेका भी शौक था। कई रगकी तितलियाँ उसने संग्रह की थी, और उसका बस चलता तो एक पूरा पक्षी-संग्रहालय वह अपने उद्यानमे बनाती। एक दिन वह कस्तूरी मृगके संबंधमे पढ रही थी—

—'कस्तूरीमृगकी तिब्बती और नेपू ये दो जातियाँ ही प्रख्यात हैं। मध्य एशियाकी पर्वत श्रेणियोंमे, दक्षिण साइबेरिया, हिमालयमे ८०० फीटकी ऊँचाईके जंगलोंमे, जावा और सुमात्रामे ये पाये जाते हैं। साधारण बकरीकी ऊँचाईके यह जानवर गर्मियोंमे गुफाओं मे छिपे रहते हैं। सियालेमे पर्वतोंसे नीचे उतर आते हैं। इनका शिकार बहुत कठिन-नाईसे होता है। वे आदमीके पैरोंकी आहटसे भागते हैं, चारों पैर पेटसे समेट, छल्लोंगे भरते हुए, बहुत द्रुत-गतिसे

अनीता भी पुरुषोंसे बहुत अतर पर रहती है। उनसे डरती है।

—'चट्टानोंके टूटे-फूटे हिस्सोंमे ये मृग सहज-गतिसे भागते जाते हैं। पर्वतोंपरसे नीचे उतरते समय, उनपर दृष्टि स्थिर नहीं रह सकती। दिनभर ये छिपे रहते हैं। रातको इकतीस

भक्ष्य ढूँढने निकलते हैं। ये नखसे जमीन खोदकर वृक्षोंके मूल खोजकर उन्हें खाते हैं। बिल खोदकर उनमेंसे सोंप निकालकर उन्हें खाते हैं।

बर्नर्ड-शाके 'मैन एंड सुपरमैन' की भूमिकामे नारीको किरातिनी और पुरुषको भक्ष्य क्यों कहा है? वह नये तरुण प्रोफेसर जिसने इस बातका उल्लेखकर, तूल देकर निरर्थक शाके स्त्री-द्वेष-वृत्ति पर भाष्य किया—वह अनीताको एकदम नापसंद है। उसे क्या आवश्यकता है कि शापैनहारकी भांति समय-असमय स्त्री द्वेष वह व्यक्त करता रहे? वह आगे पढ़ने लगती है—

—'कस्तूरीमृग जून या जुलाईमें बच्चे जनते हैं। मादा प्रतिवर्ष दो बच्चे जनती है। वे दोनों बच्चे दूर-दूर रखे जाते हैं। स्वयम् माता तीसरी ही जगह रहती है। सिर्फ उन्हें दूध पिलाने जाती है। दोनों बच्चे पास पास तो शायद ही कभी आते हों। बच्चे मा को नहीं पहचानते—उन कस्तूरी मृगके बच्चोंको यदि किसी बकरीका दूध पिलाया जाय तो वे सहर्ष पीलेगे। वे बच्चे बहुत मजेसे दूध पीते हैं। एक बार ऊँचे छल्लोंग मारते हैं, एक घूट दूध पीया, फिर दूसरी छल्लोंग.''

अनीताके पतले अधरोपर एक खिन्न मुस्कान खिच गई। किताबसे दृष्टि हटाकर वह दूर कहीं देखने लगी। दीवालपर माता और शिशुका प्रेम अंकित करनेवाला कोई चित्र था, वह उस चित्रकी मोटी कोंचकी प्रेमको जैसे फाड़-फाड़कर देखने लगी। उसकी क्षुधित आँखें चित्रके आरपर होकर जैसे दीवालसे टकराईं। और वहाँसे लौट गईं। और लौटती हुई, प्रति चरण-विन्यासपर जैसे अनंत पीड़ा अपने साथमे समेटती हुई। विमाताका अस्तित्व उसके जीवनकी एकमात्र ऐसी वस्तु थी, जिसपर उसका कोई बस नहीं चलता था, जो कि उसी दीवालकी भाँति उसकी स्वतंत्रताकी राहमें एक महाबाधा थी, जैसे हिमालयकी तराईका कस्तूरी मृग उस पार, कंचनजंघाके हिमाच्छादित शिखरोंके पार। मानसरोवरकी निर्मल, नीलोज्ज्वल, जीवनधारामे अवगाहन, आप्लावन करना चाहता हो, जैसे कस्तूरी मृगी कस्तूरीकी सुरभिसे अधी वनवनातरालमें उस सुरभिके श्रोतकी टोहमें पगलीसी घूम रही हो, जैसे किसी अदृश्य, अदर्शित स्नेह-तनुने उसे सहसा उस कस्तूरी मृग-शावकिनीमें परिवर्तित कर दिया हो, जो कि एक अजाके सूखे, दुग्धशून्य स्तनोंसे निरर्थक उलझ रही हो, अपने सिरसे टकराहाट मोल ले रही हो और बदलेमें पा रही हो अनवरत झिड़कियोंकी झड़ी, जिसका कि मोटा, कर्कश, तीखा स्वर-स्पष्टत उसकी विमाता कादंबिनी देवीका है।

पुनः उसने पढ़नेमें मन लगानेका प्रयत्न किया —'कस्तूरी मृगके बच्चे पकड़ने से कोई लाभ नहीं। वह पकड़नेसे जल्दी अंधे हो जाते हैं। कई पहाड़ी डलाकों और रियासतोंमें कस्तूरी मृग सरकारी संपत्तिके भाग होते हैं। उन्हें सरकारी हुक्मके बिना कोई मार नहीं सकता। कस्तूरीमृगका मास स्वादिष्ट होता है।

—‘ कस्तूरीमृगकी नाभिके नीचे एक थैली होती है, जिसमें कस्तूरी संचित रहती है । उसकी कीमत सोनेके बराबर होती है । यदि यह थैली निकाल ली जाय तो कस्तूरीमृग मर जाता है ।

—‘ कई शिकारी इसका बड़ी चतुरतासे शिकार करते हैं । नेपाली जाल बिछाकर इन्हे पकड़ते हैं, तातार और एशियाई रूसी इन्हें तीरदार्जीसे घायल करते हैं; तिब्बती कस्तूरी मृगके छोटे बच्चेकीसी आवाज कर उसे पर्वतसे मैदानमें उतारते हैं ’

अनीतासे आगे न पढा गया । उसका बचपनसे एक अधविश्वास-सा है कि जानवर और आदमीमें बहुत कुछ समानता है । आज उसे जैसे सबूत मिल गया ।

फिर उसके अतर्भनमें न जाने क्यों दो बातें तैर गईं । ‘ नाभिके नीचे ’ । विद्यापति का एक पद उसने कहीं सुना था—‘सुरत क धन मोहि निवि महुँ शाम ?’ । और कहीं उसने वह फारसी कहावत पढ़ी थी कि ‘ इश्कारों व मुश्कारों ’ (प्रेम और कस्तूरी) अधिक काल तक छिपे नहीं रह सकते ।

काम और कस्तूरी ! दोनों अमूल्य, अगोपनीय, नाभिके नीचे चर्ममजूषामें, . अनीता बहुत सोचमें पड़ गई कि सहसा घड़ीने सात बजाये । वह सोफेसे जल्दी-जल्दीसे उठी । सध्या-छाया घरमें फैल गई थी । दीप जलाये । स्विच दबाते ही विद्युत् जैसे सब कमरोमें फैल गई । वह ‘ टाइलेट-रूम ’ में जाकर बडेसे आईनेके सामने बैठकर शृंगार प्रसाधनमें जुट गई—।

उसे नौ बजेसे पहिले-पहिले आज संगीत-सम्मेलनमें पहुँच जाना है । पिता (श्री प्रभातचन्द्र दे, बार-एट-ला, डिस्ट्रिक्ट मैजिस्ट्रेट, बाँकुडा डिवीजन) छुट्टीपर कलकत्ते आये हैं । वे भी चलेगे । दुख है तो इतना ही कि कादविनी और उनका लाडले विगाडा हुआ बच्चा मनोज भी साथमें चलेगा ।

संगीतमें अनीताकी रुचि है । संगीतसे वह उतना ही प्रेम करती है, जैसे कोई कुरगिनी । फिर वह तो कुरगिनी नहीं है (कहा जा सकता है कि सु-रगिनी ही है ।) वह कस्तूरीमृगी नहीं बनना चाहती है । वह नारी है, आधुनिक युगकी, मादाम क्यूरी और डोलोरस पैशनेरिया, पर्ल बक और ग्रेटा गार्बो, सरोजिनी नायडू और वीणा दास, जोया और विजया लक्ष्मीके युगकी नारी । वह निरीह मृगी नहीं है ।

परन्तु संगीत सम्मेलनमें जुटे मनचले कलाकार और श्रोता, स्रष्टा और दृष्टा, अनीतादवीको ‘ मृगनैनी ’ ही मानते थे । उससे किसी भी मात्रामें कम नहीं । इसके लिए वह क्या करे ।

संगीत भी एक विचित्र प्रवृत्ति है । मृगजलको जैसे किसीने ‘ ईश्वर ’ में बिछा दिया हो ।

सब चल दिये । मोटर सपाटेसे सरपट जा रही थी कि कुछ घटित हुआ, जो अकल्पित और अकल्पनीय था । एक बड़ासा जत्था जिसमे विद्यार्थी-मजदूर आर रास्ते चलते कई उच्चके भी शामिल थे, ठीक संगीत सम्मेलनके महाद्वारपर आकर रुका और जोर-जोरसे नारे देने लगा—संगीत-सम्मेलन बायकाट । यह समय संगीत सुननेका नहीं है । पं. जवाहरलाल गिरफ्तार हो गये । सब ओर हड़ताल हो । आदि-आदि ।

वैसे शुद्ध संगीत स्वयम् जवाहरलालको अप्रिय होगा, यह कैसे कहा जा सकता है ? परन्तु इस समय संगीतको अ-संगीत बनानेके लिए जवाहरलालके नामकी ओट लेकर विद्यार्थी अपने दिलका गुबार उन सचालको और गायको पर निकलना चाहते थे, जिनसे वे चिढ़े हुए थे । वैसे ही संगीत सम्मेलनके आरंभमे दो दल बन गये थे । एक दलका दूसरेपर अविश्वास था । परिणाम कोई ऐसे अवसरकी खोज जिससे उनकी इच्छा परिपूर्ण हो सके । ५ नवम्बर १९४० को विनोबा भावेके वाद दूसरे सत्याग्रहीके नाते पं. जवाहरलाल व्यक्तिगत सत्याग्रहमें कूद पड़े थे और न्यायालयमे जो करारा वक्तव्य उन्होंने दिया था, वह गोंधीजीको कुछ हिसायुक्त जान पड़ा था ।

प्रश्न यह नहीं था कि व्यक्तिगत सत्याग्रह कहाँतक उपयुक्त है या ऐसे दुविधाके समयमे जब एक ओर राष्ट्रका भाग्य परदेसियोंकी मर्जीपर टँगा है, दूसरी ओर विश्वमे युद्धके ताड़वके कांस्यताल (गौग) बज चुके हैं । पर्दे हट चुके हैं और विराट झनझनहाटके साथ प्रलयकी बाहिर्निर्गम एक दूसरेपर झपट रही हैं, जैसे भूखे गिद्ध हो

अनीताने देखा विद्यार्थियोंके जुलूसके अग्रभागमे अविनाश है । अविनाश, जिसे आधा सनकी मानकर क्लासमें बुद्ध बनाया जाता है, अविनाश, जिसके संबंधमे उसके एक रिश्तेदार कह रहे थे कि “अगर किरायेके पैसे ही नहीं है तो आये क्यों कलकत्तेमे पढ़ने ” कह कर स-सामान अविनाश चक्रवर्ती नामक एक विद्यार्थीको उन्होंने अपने घरसे निकाल दिया था । अनीताके भी अतस्तलमें कहीं हलकी ठेस तब लगी थी । अविनाश नामक अज्ञात अपरिचितके प्रति सहानुभूति इतनी नहीं जगी थी, जितना कि उस रिश्तेदारके प्रति क्रोध । वैसे वे रिश्तेदार बोसबाबू बड़े आदमी थे, पर सुना था उन्होंने अपनी विवाहिता पत्नीके साथ अन्याय कर किसी सिनेमा-स्टारसे गठबंधन कर लिया था, सुना था कि वे जुआरी है, शराबी हैं और मक्कार हैं, सुना था कि

दरवाजेपर हाथापाईकी नौबत आगई । विद्यार्थी किसीको अदर नहीं जाने दे रहे थे । अनीताका प्रस्ताव था कि चुपकेसे लौट चला जाय । अनीताके पिता मामूली हस्ती नहीं थे । न्यायपर इस प्रकार दिनदहाड़े पड़नेवाला डाका उन्हें असहनीय था । वे तमतमाकर रह गये ।

दरवाजेपर जाकर उन्होंने कहा-जानते हो मैं कौन हूँ ?

उत्तर मिला—होगे भद्रलोग तो अपने घर रहिये ।

कुछ कड़ककर ठे बाबूने कहा—इसका परिणाम अच्छा नहीं होगा। तुम एक उच्च पदाधिकारीका अपमान।

अविनाश—परिणामकी चिंता करने हम यहाँ नहीं आये हैं। संगीत-सम्मेलन नहीं होगा।

उधरसे एक बूढ़े बीनकारको सहारा देते हुए उसका एक शिष्य धीरे-धीरे आ रहा था। उसने आते ही चिल्लाना शुरू किया—जाने दो, जाने दो। उस्ताद, खों आ रहे हैं।

कोई विद्यार्थी—खों हो या चों हो। आज इस दरवाजेसे कोई अंदर नहीं जाने पायेगा।

बूढ़ा कलाकारकी आँखें कुछ चमकीं। दाहिने हाथसे कुछ डाढ़ीके और बाईं ओर जरीकी टोपीसे लटकनेवाले सफेद रँगये बालोको सुहलाते हुए वे बोले—बेटा, फन्ने मूजिकीने भी कभी किसीका कुछ बिगाडा है? हमारी रुढ़बीन जो अदर कैद है। उसे छुडा दो।

नारे लग रहे थे। बेतहाशा, बेतरतीब, बे अन्दाज नारे। जहाँ निरा नारा है, वहाँ किनारा कम है। बूढ़े कलासेवककी आँखें बच्चेके समान छलछला आईं। वह बोला—तुम्हारा जवाहर जुग-जुग जीये। मगर हमें अपनी बीन वापिस दे दो, उसके बिना जीना नामुमकिन है।

उसकी बात किसीने नहीं सुनी।

अनीताने लौटते हुए देखा कि अविनाश वरावर चिल्ला रहा है। शायद उसके हाथमें कोई कागज है और म्यूजिक कान्फ्रेसके दीये व्यंगपूर्ण हँसीसे इधर उधर वागके पेड़ोंमें टिमटिमा रहे हैं। उसका मन सहसा किसी कुतूहल-मिश्रित घृणासे भर आया। मोटरकी खिड़कीमेंसे उसने देखा, संगीत प्रेमी जनता निराश निस्पंद लौट रही है। राजनीति प्रचुर प्रदर्शक अपने विभिन्न स्वरोसे एक विचित्र 'हार्मनी' पैदा कर रहे हैं, मानो एकसाथ सब वाद्य बज उठे, और उन सबको अपने अपने तरीकेपर स्वर विस्तार करनेकी अनुमति दे दी गई हो।

कस्तूरीमृगको इस वहाने संगीत सुननेसे रोका गया था कि उसके हृदयमें बाण लगा था, कि उसकी आत्मा शरविद्धा थी। शरासन कहाँ था—^१ सायक कहाँ था?

चार कविताएँ

‘अज्ञेय’

माघ-फाल्गुन-चैत

अभी माघ भी चुका नहीं
पर मधुका गरवीला अगबैया
कर उन्नत शिर
अगराई लेकर उठा जाग
भरकर उरमे ललकार
भालपर धरे फागकी लाल आग।
धूल बन गई नदी कनककी
लोट-पोट न्हाती गौरैया
फूल-फूल कर साथ-साथ जुर
ढीठ होगई चिरी-चिरैया।

आया हचकोला फागका
खग लगे परखने नये-नये सुर
अपने अपने रागका
(बिसरा कर सुध, कल बन जाएगा
यही बगूला आगका !)
‘ बिगडी बयारको ले जाने दो
सूखे पीले पात पुरानी चैतके।
इठलाती आई फुनगी,
पावसमे डोल उठी हरखाई नैया—
दिन बदला उनका, अब है काल खेवैया !’

सहसा झरा फूल सेमरका
गरिमा-गरिम, अकेला, पहला,
क्या टूट चला सपना वसन्तका
चौबारा, नौमहला
लाल रुपहला ?
झर झर झर लग गई झडीसी
टहनीपर बस टंगी रहगई अर्थहीन उखडी-सी
टुच्ची-बुच्ची ढोंडियां लँहूरी
पर-खोंसे झुलसे पाखी-सी
खिसियाए मुंह बाए !
पहले ही सकुची-सिमटी
दबगई पराजयके बोझसे लद
किसानकी झुकी मचैया !

क्रमशः आए
दिन चैती : सौगात नई क्या लाए
बाल बिखेरे, अपना रूखा सिर धुनती
(नाचे ता-थैया)
बेचारी हर-झोंके मारी, विरस अकिचन
सेमरकी बुढिया मैया !

हिमन्ती बयार

हवा हिमन्ती सन्नाती है चीडमें
सहमे पहुँची चिहुँक उठे है नीडमें
दरद गीतमें रूँधों रहा
बह निकला गलकर मीडमें
प्रिय तुम मेरे अन्तरमें
पर मैं खोया हूँ भीडमें !
सिहर सिहर झरते पत्ते पतझारके
तिर चले कहां पंखोंपर चढ़े बयारके
ले अन्ध-वेग नौका ज्यों बिन पतवारके !
जीवन है कच्चा सूत—रहू मैं
ऊब-डूब सागरमें तेरे प्यार के !

एक चित्र

मुझे देखकर नयन तुम्हारे
मानो किंचित खिल जाते हैं
मौन अनुग्रहसे भरकर वे
अधर तनिक-से हिल जाते हैं
तुम हो बहुत दूर, मेरा तन
अपने काम लगा करता है
फिर भी सहसा अनजानेमें
मन दोनोंके मिल जाते हैं !
इस प्रवासमें चित्र तुम्हारा
बना हुआ है मेरा सहचर
इसीलिए यह लम्बी यात्रा
नहीं दुई है अबतक दूभर—
इस उन्मूलित तरुपर भी क्यों
खिले न नित्य नई मजरियां—
छलकानोको स्नेह सुधा जब
छवि तेरी रहती चिर-तत्पर ?

धुँट जाते है हाथ चौखटेपर
यद्यपि यह पागलपन है
रोम पुलक उठते हैं, यद्यपि
झूठी वह तनकी सिहरन है

प्राप्ति-कृपा है वर दाताकी
साधकको है सिद्धि-निवेदन
छवि-दर्शन तो दूर, मुझे
तेरा चिन्तन ही महा-मिलन है !

कैरा को
सुनो, कैरा, सुनो,
क्या मेरा स्वर तुम तक पहुँचता है ?



साहित्य की मर्यादा

रामदहिन मिश्र

साहित्य केवल मनोरंजनका ही साधन नहीं है । उससे मानव और मानव-समाज प्रभावित होता है । उससे आचार-विचार, कर्म-धर्म, रीति-नीतिका सुधार ही नहीं होता, बल्कि एक ऐसा आदर्श उपस्थित होता है, जिससे लोक-कल्याण होता है, सत्य तथा उदार होनेकी शिक्षा मिलती है और कुमार्ग छोड़कर प्रभावित व्यक्ति सुमार्गका अवलम्बन करते हैं । इसीसे शास्त्रकारोंने साहित्यकी एक मर्यादा स्थापित कर दी है । उनके विपरीत आचरणसे साहित्यमे एक प्रकारकी विच्छृंखलता उत्पन्न हो जाती है ।

शकुन्तुलाका अंग्रेजी अनुवाद हुआ और सारा पाश्चात्य-साहित्य-जगत उस पर मुग्ध हो गया । क्योंकि उसमे भारतीय सभ्यताकी वह उज्ज्वल विभूति थी, मर्यादाकी वह मंगल मूर्ति थी, जो अन्यत्र दुर्लभ है । शकुन्तलाने ही भारतीयोको सभ्योकी श्रेणी में ला रखा । मानवता, सस्कृति, सभ्यता, सदाचार, चरित्र आदिकी दृष्टिसे उसपर कोई उँगली उठा नहीं सकता । शकुन्तलाने ही कालिदासको पाश्चात्य शिक्षा-दीक्षा सम्पन्न साहित्यिकोको शेक्सपियरके साथ तुलनाके लिए सुअवसर दिया ।

एक बार पारसी थियेट्रिकल कम्पनी शकुन्तला नाटक खेल रही थी। शकुन्तलाके नामपर भारतीय साहित्यके परम प्रेमी ग्रियर्सन साहब खेल देखने गये। कम्पनीके नाटककारने सस्कृतके 'नाट्येनोपविशति' का अर्थ उसने 'नाचते हुए बैठते है' समझा था। किन्तु उसका यथार्थ अर्थ है 'बैठनेका अभिनय करते है'। कम्पनीकी समझदारीके मुताबिक एक स्थानपर दुर्धत कमर लचकाकर नाचते हुए बैठे। ग्रियर्सन साहब को यह असह्य हो गया और वे उठकर चले आये। वे नायकका यह अमर्यादित कार्य न देख सके।

नायक त्यागी, कुलीन, कृती, सुन्दर, युवा, उत्साही, समर्थ, तेजस्वी, चतुर तथा लोकरजक होते हैं। इनमे धीरोदात्त नायक प्रधान हैं। आत्मश्लाघाशून्य, क्षमावान, अति गंभीर, स्थिर, महाप्राण अर्थात् सुख-दुखमे अविचल, दृढव्रत और विनयसे गर्वको गूढ़ रखनेवाले होते हैं। ऐसे ही धीरोदात्त नायक दुष्यन्त थे। ऐसे नायकका भठियारेके समान नाचना किसी सहृदयको कैसे सह्य हो सकता है। आज ऐसे कितने सहृदय है, जो नायककी अमर्यादासे अपने साहित्यको सुरक्षित रखनेके लिए प्रयत्नशील हो। अब नाटकका स्थान सिनेमाने ग्रहण कर लिया है, पर उसके वार्तालापमे यह ध्यान नहीं रखा जाता कि उनके आचरण और कृत्य कैसे हो। उदाहरणके लिए 'शंकर-पार्वती' को लें। शंकरजी दिव्य नायक है। वे देवाधिदेव है। उनका चरित्र ऐसा चित्रित किया गया है, जो एक साधारण नायकके लिए भी दूषित है। वे मिल्लिनीके नृत्यपर लट्टू हो जाते हैं और पार्वतीके परोक्षमे उसके सहवासकी कामना प्रगट करते है। हम मानते हैं कि वे अन्तर्यामी है और उनसे कोई बात प्रच्छन्न नहीं, पर उनके मुखसे इस प्रकार की बातें कहलाना भारतीय सस्कृति और मर्यादाके एकदम विपरीत है। जगज्जननी पार्वती का वारवनिताके समान नृत्य उससे कम दूषित नहीं। दिव्य नायिकाका नृत्य साहित्यिक मर्यादाके अत्यन्त विरुद्ध है। अन्यान्य भाषाओ मे ऐसी धांधली नहीं है, जैसी कि हिन्दीमे। उसका कारण यह है कि हिन्दीके निर्देशक और संवाद-लेखक उस विषयके अनभिज्ञ हैं। वे साहित्यकी मर्यादाको नहीं समझते। जनरुचि और आर्थिक लाभ ही सबैपरि नहीं है। उनसे कहीं उच्च हमारी सस्कृति और सभ्यता है, जिनपर किसी प्रकारकी आँच नहीं आनी चाहिए।

भाषाकी भी बड़ी दुर्दशा है। सिनेमा-सवादोकी भाषा सुननेसे कानोको कचोट होती है। उच्च पात्रोके मुखसे ऐसी भाषा सुननेमें आती है, जिसका न सुनना ही अच्छा। अदिव्य नायककी कौन कहे, दिव्य नायकोके मुखसे भी फारसीके ऐसे अलफाज निकलते है, जैसे मौलाना साहब तकरीर करते हो। कौट मुकुटधारी पात्र हो या आर्य-प्रकृति-रीतिके अनुरूप वेग-भूषावारी हो, उसके मुखसे निकली फारसीसे भारी-भरकम भाषा शोभा नहीं देती। उदाहरणके लिए 'विक्रमादित्य' को लीजिये। सभ्यता, सस्कृति और कलाकी दृष्टिसे विक्रम युग एक स्वर्णयुग था। किसी किसी अशमे इसका प्रदर्शन भी है, पर भाषाकी दृष्टिसे वह भ्रष्ट है। सभ्यता, सस्कृति और कलाके उच्चायक

रामदहिन मिश्र]

कालिदासके मुखसे 'अजब कुदरतकी माया' जैसी भाषामें कविता पाठ कराया जाता है ! जो निर्देशक इंटरवलके लिए 'मध्यान्तर' रखे, उस कालिदासके लिए भाषाका अकाल हो गया । आश्चर्य ! यह भारतीय शिष्टताके लिए कलंककी बात है । नाटकमें काल पात्रके अनुकूल ही भाषा होनी चाहिए । भाषाका यथायोग्य निर्वाह होना आवश्यक है । जब नाटक या सिनेमा अनुकृति प्रधान है, तब उसकी प्रतिष्ठा क्यों न की जाय ?

पारसी नाटक कंपनियोंका जमाना गुजर गया जबकि दुःखमें भी गाने और गीतमें ही रौनेका दृश्य दिखाया जाता था । सिनेमामें ऐसी स्थिति तो बहुत कम देखनेमें आती है, पर अधिकांश सिनेमामें नायक-नायिका ऐसे ही चुनकर रख जाते हैं, जो गान कुशल होते हैं । नाटकीय मर्यादाके अनुसार नायक नायिकाका गायक होना विशेष गुण नहीं, नायकके दरबार में नृत्यगीत होते हैं, गायक जाकर इनका स्तुति गान करते हैं और संगीतसे इनका यथावसर मनोरंजन किया जाता है । अब ये ही गाने गाते हैं, जिससे शिष्ट नायककी अप्रतिष्ठा होती है, इनकी मर्यादा भंग होती है ।

सिनेमामें अनावश्यक और अनुचित गीतोंकी अवतारणा भी साहित्यिक रुचिका विघातक है । इससे न तो सिनेमाकी कथावस्तुको और न ही अन्यान्य नाटकीय व्यापारको ही विकासमें सहायता मिलती है । संगीत चित्रोंके प्राण हैं, उसे कोई अस्वीकार नहीं कर सकता । किन्तु कहाँ हो कैसा हो, इसका भी परिमाण है । अस्थानमें गीतोंका निवेश रस भंग ही करता है, जैसा कि चित्रोंमें प्रायः देखा जाता है । अधिकतर सिनेमाके गीत वासनाको उत्तेजित करनेवाले तथा सस्ती रचनाके नमूने होते हैं । सामाजिकोंके हृदयका आकर्षण ही सिनेमाका प्रधान कार्य नहीं, बल्कि उसे उज्ज्वल बनाना भी कर्तव्य है । साहित्यिक गीतकारों को इधर ध्यान देना चाहिए ।

प्रायःवादन भी हमारी साहित्यिक मर्यादा भंग करनेकी कमर कस ली है । नवयुवक कलाकार न जाने किस कारण इसपर लट्टू हो गये हैं । यह पश्चात्यवादका विचार कोई नया अविष्कार नहीं । हमारे यहाँके नीतिकार हजारों वर्ष पहले इस मनोवैज्ञानिक विचारका उल्लेख कर चुके हैं ।—

मात्रा स्वस्त्वा दुहित्रावान विविक्षासनो भवेत् ।

बलवानिन्द्रियग्रामो विद्वांसमपि कर्षति ॥

व्याख्या अनावश्यक है । साहित्यके लिए श्रेयस्कर न होनेके कारण यह विचार पल्लवित तथा पुष्पित न हो सका ।

एक कलाकार एक स्थानपर लिखते हैं :—

“बहिनके गाने सुनते-सुनते एकाएक कोई अज्ञात भाव बालकके मनमें जाग जाता है । वह एकाएक उत्पन्न नहीं हुआ, कई दिनोंसे धीरे-धीरे उसके हृदयमें अकुरित हो रहा है, किन्तु यह उसकी व्यंजनीय सम्पूर्णता नहीं है, आज ही मालाएँ पहनाते समय

और गायन सुनते समय उसके मानसिक क्षितिजके ऊपर आयी है। 'एक अत्यन्त कोमल स्पर्शसे बहिनके कपोलको छूकर बालक कहता है—' कितनी अच्छी लगती हो तुम ! ' और बहिन भी उसे समझती है। वह फिर हँसती है और एक बहुत क्षीण-सी लज्जासे अधिक सुन्दर हो उठती है और मुँह फेरकर पानीमें देखने लगती है। ”

अनजानमें भी भाई-बहिनके इस प्रेममें काम-वासनाकी हल्की झोंकी दीख पड़ जाती है। ऐसे विचारके साहित्य और साहित्यकको प्रोत्साहन देना अनुचित है। भारतीय सभ्यता तथा संस्कृति कमसे कम सौ वर्ष तक ऐसे विचारोंका समर्थन न करेगी। अधिकतर पाश्चात्य विचारक भी प्रायः उदात्तका समर्थन नहीं करते। घासलेटी साहित्यके नामसे पहले यहाँ भी इसका प्रबल विरोध हो चुका है।

साहित्यमें प्रायः उदात्तके प्रवेशसे सामाजिक आचार-विचार तो नष्ट होंगे ही, मानवता पर भी उसका घातक प्रभाव पड़े बिना न रहेगा। मनुष्यके उत्कर्षके लिए ही साहित्य है और वह तभी उत्कर्षक होगा, जब कि उसकी मर्यादाकी रक्षा की जायगी।

विक्रर ह्यूगोकी कविताएँ

रामविलास शर्मा

हिन्दीके पाठक विक्रर ह्यूगोके नामसे भली-भाँति परिचित हैं। उनके उपन्यासोंमें यूरोप में वह नये मानववादी उपन्यासोंकी परम्परा आरम्भ की जिसे तोलस्ताय और तुर्गनेव जैसे लेखकोंने विकसित और पुष्ट किया। उपन्यासकारके साथ वह फ्रान्सके महान कवि भी हैं जिनका फ्रान्सीसी वैसे ही सम्मान करते हैं जैसे अंग्रेज शेक्सपियरका। १९ वी सदीके पूर्वार्द्धमें उन्होंने पुरानी रूढ़ियोंको तोड़कर नये रोमाण्टिक साहित्यकी नींव डाली। “लेमिजेराब्ल” के पाठक जानते हैं कि यह नवीन परम्परा कितनी शक्तिशाली थी। उनकी कविताओंकी छाप १९ वी सदीकी फ्रांसीसी कवितापर ही नहीं पड़ी, वरन् इंग्लैण्ड और अन्य देशोंके भी क्रान्तिकारी कवियोंने उससे प्रेरणा प्राप्त करके सजीव साहित्यकी रचना की है।

ह्यूगोका जन्म एक पुराने स्पैनिश गोंक्वेमें हुआ था। उनके पिता नेपोलियनकी फौजमें अफसर थे। माताने ही उनका लालन-पालन किया और उनकी शिक्षाका प्रबन्ध किया था। पिताके विपरीत वह राजसत्ताकी समर्थक थी। इसलिये ह्यूगो भी पहले प्रजातन्त्रके विरोधी रहे। अनेक पुरानपंथी आलोचकोंने उनके राजनीतिक विचारोंमें असंगतियों दिखाई हैं, लेकिन नेपोलियन तृतीयके गद्दीपर बैठनेके बादसे वह बराबर प्रजातन्त्रके दृढ़ समर्थक बने रहे, इसमें सन्देह नहीं। बीस साल तक वह फ्रान्ससे बाहर प्रवासीका जीवन बिताते रहे, क्योंकि उन्होंने प्रतिज्ञा की थी कि जबतक उनके देशमें सम्राटका स्वेच्छाचारी

शासन रहेगा तब तक वे उसमें पैर न देंगे। १८७०में वह फिर फ्रान्स लौटे और जनता ने उनका ऐसे स्वागत किया, जैसे स्वर्गसे कोई देवता आया हो। “ले शातीमों” में उनकी तीव्र व्यंग्य पूर्ण राजनीतिक कविताएँ हैं, “लालेजोद द सियेक्ल” में उन्होंने जनसाधारणके बारेमें मर्मस्पर्शी रचनाएँ की हैं। “लेकोन्ताम्प्लासियो” में उनका बेजोड गीति काव्य है। इन काव्य पुस्तकोंका महत्व उनके उपन्यासोंसे कम नहीं है। कलाकी दृष्टिसे उनकी रचनाओं में बहुतसी खामियाँ दिखायी गयी हैं, लेकिन उनकी सभी कृतियोंपर उनके उद्धत कान्तिकारी व्यक्तित्वकी छाप है। उनकी सफल वर्णन शैली और प्रवाहपूर्ण भाषा पतझारके पत्तोंकी तरह द्रुतवेगसे पाठकको बलात् अपने साथ बहा ले चलती है। उनमें एक महान् कविका वैचित्र्य भी है, यदि वह मौस्कोसे लौटती हुई नैपोलियनकी फ़ौजका महानाटकीय चित्रण कर सकते हैं, तो उसी कुशलतासे एक आनन्द विभोर पितामहके रूपमें छोटेसे वच्चेकी निर्दोष मुस्कानका भी। हर महाकविके समान ह्यूगो भी अनुवादकके लिए एक विकट समस्या हैं। फ्रेञ्च भाषाका पूर्ण भण्डार उनके सामने खुला हुआ है और शब्दोंका ऐसा निपुण चयन फ्रान्सीसी साहित्यमें भी कठिनातासे मिलेगा। इसके साथ अन्य कवियों से अधिक छन्दका प्रवाह उनकी कविताके प्रभावमें सहायक होता है। पाठक अपनी कल्पनापर भरपूर जोर देनेसे ही हिन्दीके अनुवादसे उनके काव्य-सौन्दर्यका हलकासा अनुमान कर सकेगे।

पहले हम उनकी नैपोलियन पर कविता देते हैं, जिसके तीनो भाग मिलकर एक सुसम्बद्ध काव्यनिर्माण कलाका बड़ा सुन्दर उदाहरण पेश करते हैं। ह्यूगोकी पीढी नैपोलियन पर मुग्ध थी क्योंकि उसने विदेशी शत्रुओंसे फ्रान्सकी रक्षा की थी। लेकिन प्रजातंत्र का रक्षक न रह कर, वह उसका ध्वंसक सम्राट भी बन बैठा था। इसलिये यह पीढी उसे एक स्वेच्छाचारी शासकके रूपमें भी देखती थी। ह्यूगोने उसके उत्थान-पतनको चटकीले रंगों और काली छायाओंके अद्भुत मिश्रणसे चित्रित किया है। मूल कविता १२ सिलेबलकी अलेग्जैण्ड्रइन—अग्रेजीके ब्लैक वर्सकी तरह लेकिन उससे लंबी फ्रान्सकी लोकप्रिय छन्द-पंक्ति—में लिखी गयी है। बादकी तीन कविताओंका सम्बन्ध नैपोलियन तृतीयके शासन कालसे है।

पश्चात्ताप

[१]

बरफ गिर रही थी। विजेता अपनी विजयसे ही पराजित हुआ।

पहली बार ईगल की पताका नत हुई थी।

भयावने दिन ! सम्राट् धीरे धीरे लौट रहा था,

उसके पीछे धुँएँ की गुब्बों में लिपटा हुआ मौस्को सुलग रहा था।

बयालीस

बरफ गिर रही थी । कठोर शिशिर अवलाश बनकर फट पड़ी थी ।

एकके बाद एक वही बरफसे ढँके हुए सफेद मैदान;

पताकाएँ-वाहक और सेनापति जैसे अपना भेद खो चुके थे ।

कलकी चतुरगिनी, आज एक फौजी टुकड़ी बन गयी थी ।

कहाँ उसका केन्द्र था, कहाँ उसके पार्श्व थे ?

बरफ गिर रही थी । घायल मुर्दा घोड़ोंके पीछे

छिप रहे थे । पड़ाव की सूनी जगहों में

वादक तौबेकी तुरहीपर आपने बर्फ-जमे आँठ लगाये हुए

घोड़ोंकी जीन पर, चुपचाप, तुषारसे सफेद बने हुए,

अपनी-अपनी जगह पर ठंडसे जमे हुए खड़े थे ।

बरफके टुकड़ोंके साथ, गोली, गोले और बारूद बरस रही थी ।

नैपोलियनके पुराने फौजी (ले ग्रेनादिये), जिनकी भूरी मूछों पर,

बरफके कन जम रहे थे, अपनी कॅपकॅपीसे चौककर उदास-मन आगे बढ़ रहे थे ।

बरफ गिर रही थी और गिरती ही चली जा रही थी । तीखी उत्तरी हवा

सीत्कार करती बह रही थी । इस तुषारसे भीगी अजानी धरती पर

रोटीका कहीं ठिकाना न था, पेटोंमें जूते न थे ।

ये समरभूमिके सैनिक नहीं थे, जिनके हृदयमें उष्ण रक्त प्रवाहित हो

यह कुहरोंमें भटकता हुआ एक स्वप्न था—एक रहस्य,

काले आकाशके नीचे छायाओंकी पॉति !

दृष्टिको पथरा देने वाली, चतुर्दिकव्यापी,

विशाल निर्जनता मौन प्रतिशोध ले रही थी ।

नीरव आकाश मोटी बर्फ की तहें बिछा कर

इस विशाल सेना के लिये एक विशाल समाधि तैयार कर रहा था ।

और प्रत्येक सैनिक मृत्युके सामीप्यसे अपने अकेलेपन का अनुभव कर रहा था ।

क्या वे इस श्मशान-राज्य के बाहर कभी निकल पायेंगे ?

शत्रु दो थे, जार और उत्तरी प्रदेश, दोनों में वह प्रदेश ही भयानक था ।

लोग काठ का ढाँचा जलाकर तोपें फेंक देते थे ।

जो एक बार सोया, वह फिर नहीं उठा । सारी सेना पर मातम छाया हुआ था ।

सैनिक भागते थे और वह निर्जनता उन्हें निगलती जाती थी ।

धरती पर बर्फ के ऊँचे उठे हुए पर्व देखकर कोई भी कह सकता था,

यहाँ पर पलटनेकी पलटने गाढ़ी नींद में सो गयी है !

हानिवल का पतन ! कल जो अटीलाका गौरव प्राप्त करता !

भगोड़े, घायल, मृतप्राय सैनिक, गोलीबारूदकी गाड़ियाँ, ठेलें, स्ट्रेचर,

उसने आज्ञा दी—रक्षक दल बढे और आक्रमण करे।
 और अपनी विशेष भूषामे लॉसियर, ग्रेनादियर,
 ड्रैगून, जो रोमकी अक्षौहिणीको गौरवान्वित कर सकते थे,
 क्यूरासियर, तोपोको ले चलनेवाले कानोनियर,
 चमकीले टोप या काले फरकी फौजी टोपी लगाये
 फौजी फ्रीडलैड और रिवोलीके निवासी,
 यह जानकर कि इस समारोहमे उन्हें प्राण देना है,
 उस तूफानमे घुसनेके पहले उन्होंने ईश्वरको प्रणाम किया।
 फिर उनके मुहसे एक आवाज निकली—“ सम्राट्की जय ! ”
 फिर अविचलित सगीतके साथ, मन्द गतिसे,
 प्रशान्त, अग्रेज तोपोकी ओर मुस्कराते हुए,
 सम्राट्के रक्षकदलने उस अग्निकुण्डमें प्रवेश किया।
 नैपोलियनकी एक मात्र आशा यह रक्षकदल था। उसने देखा, वे बढ़ रहे थे,
 जहाँ काली तोपे गन्धकके रगकी बारूद उगल रही थी,
 उसने देखा कि एकके बाद एक इस भयानक अग्निकुण्डमे
 यह ग्रेनाइट और इस्पातकी सेना धुलती जा रही है
 जैसे भट्टीकी आँचमे मोम घुल जाता है।
 हाथोंमें हथियार लिये, माथा ऊँचा किये, स्थिर-चित्त और गंभीर
 वे आगे बढ़े। एकने भी पीछे पैर नहीं दिया। सोओ,, मृत ओद्धाओ !
 उनके शवोपर शेष सेना-आगा पीछा करती खड़ी रही
 वह उनकी मृत्युका दृश्य देखती रही। तभी
 भयभीत आकृतिके देवकी तरह पीतवर्ण अशान्ति
 गर्वीली सेनाको त्रस्त करते हुए, घुँमें लिपटे हुए प्रेतकी तरह
 पताकाओको चिथड़ोमे बदलते हुए, सेनाओके बीचमे
 सैनिकोके सामने प्रकट हुई और हाथ उठाकर उसने कहा
 “ भागो जिससे भागते बने ! ” भागो ! अपमान ! पतन !
 सभी मुँह चिल्लाने लगे—भागो, भागो ! और तभी मैदानोमे
 विचलित, त्रस्त, अचेतसे सैनिक, जैसे उनपर कोई बयार चल गई हो,
 गोली-बारूदके छकड़ो, धूलभरी गाड़ियोंके बीचसे,
 खाइयोमें लोटते हुए, जौके खेतोमें छिपते हुए,
 अपनी फौजी टोपियाँ, लबादे, बन्दूके और ईगल-पताकाएँ
 फेंकते हुए, हा हन्त ! ये योद्धा जर्मन तलवारोके सामने
 काँपते, रोते, भागते जाते थे ! पलक मारते

जैसे हवा जलते हुए भूसेको उड़ा देती है,
 उस महान् सेनाका नाम भी मिट गया ।
 और दुर्भाग्य ! यह समरभूमि जहाँ हम आज वह स्वप्न देख रहे हैं,
 उसने उनको पीठ दिखाते देखा जिन्हें दुनियाँ पीठ दिखा चुकी थी ।
 चालीस वर्ष बीत गये, और धरतीका यह टुकड़ा,
 वाटरलू ! यह श्मशानसा भयावना निर्जन पठार
 यह दुष्ट भूमि जहाँ ईश्वरने कितने शून्य एकाकार कर दिये,
 उन देवोका पलायन याद करके यह भूमि अब भी काँप उठती है ।
 नैपोलियनने उन्हे नदीके प्रवाहकी तरह बहते देखा,
 आदमी, घोड़े, वादक, झंडे उठाने वाले—सभी बहे जा रहे थे,
 उस परीक्षामे फिर वही अस्पष्टसी पश्चातापकी भावना उठते देखकर,
 नैपोलियनने आकाशकी ओर हाथ उठाकर कहा— “मेरे मृत योद्धाओ !
 मैं पराजित हुआ ! मेरा साम्राज्य काँचकी तरह टूट गया ।
 निष्ठुर दैव ! क्या इस बार मुझे यह दंड मिला है ?”
 तब तोपोंकी गड़गड़ाहट, और सैनिकोंकी चीख—पुकारके बीचमे
 उसने सुना, कोई उत्तर दे रहा है,—“ नहीं । ”

[३]

उसका पतन हुआ । दैवने यूरुपका भाग्य बदल दिया ।
 कुहासेमे लिपटी हुई सागरकी तलहटीमें
 पुराने ज्वालामुखियोंके लावासे बनी हुई एक चट्टान है
 जहाँ नियतिने हथौड़ा, कीलें और हथकड़ियाँ लेकर
 मेघोके इस पीतवर्ण और विचलित पक्षीको पकड़कर
 प्रसन्न मन उस पुरानी चट्टानपर ले गई कि उसे वहाँ बन्दीकर दे
 और अपनी व्यंग्यपूर्ण हँसीसे वह अंग्रेज गिद्धको
 उसका हृदय चीथनेके लिये उकसाती रही ।
 गौरवका विशाल सूर्य अस्त हो गया ।
 भोरसे रात्रितक, बन्दीका वही एकान्त वही विजयता
 सामने लाल वर्दीमे एक सिपाही था, क्षितिज पर समुद्र !
 नंगी चट्टाने, भयावने वन, लगातार वही ऊब और सूनापन, !

१ विक्रम ह्यूगोका श्रुति ग्रीक वीर प्रोमीथ्यूसकी कथाकी ओर है जिसे अग्नि चुरानेके अपराधमे इसी प्रकार चट्टानपर दंड दिया गया था ।—अनु.

रामविलास शर्मा]

जहाजके पाल-आशा की तरह उड़ते निकल जाते थे ।

लगातार लहरोका गर्जन हवाओकी वही आवाज ।

विदा, वह सुनहले तम्बुओका ठाट-बाट, वह घोडा जिसे सीजर, ऍड लगाता था

अब नहीं समर भूमिका तूर्यनाद, नहीं राज मुकुट

अब नहीं छायामें भय-त्रस्त नत नरेश,

न उनके ऊपरसे खिचता हुआ नैपोलियनका उत्तरीय !

अपने पतनके बाद नैपोलियन अब केवल बोनापार्ट रह गया था ।

पार्थियन क्षत्रुके तीरसे घायल रोमनकी भोंति

वह आहत, उदासचित्त स्वप्नमे देखता था कि मौस्को जल रहा है ।

अग्रेज कार्पोरल उसे आज्ञा देता था—हाल्ट ।

उसकी सन्तान दूसरे नरेशोके हाथमे थी, उसकी पत्नी दूसरेके बाहुपाशमे ।

गडहीमें लेवारी लेते हुए शूकरोसे भी गर्हित !

उसकी सेनेट (राजसभा) जो उसकी चाटुकारिता करती थी, अब उसे अपमानित करती थी ।

उस समय जब ठंडी हवा शान्त हो जाती थी, समुद्रके किनारे

काले मलवेसे दबी हुई ऊँची चट्टानोपर

वह लहरोका वन्दी एकान्तमे स्वप्न देखता था ।

उसकी आँखोमे अब भी कलके युद्धोका स्वप्न था ।

वह पहाड़ो, लहरो, और आकाशपर अपनी उदास गर्वीली दृष्टि डालता ।

और अपनी कल्पनाको निर्बन्ध विचरने देता ।

गौरव, कीर्ति, शून्य ! प्रकृतिकी शान्ति !

उड़ते हुए ईगल पक्षी अब उसे पहचानते न थे ।

नरेशोने, जो उसके द्वारपाल थे, एक कम्पास लेकर

एक दुर्लभ वृत्तके भीतर उसे वन्दी बना दिया था ।

उसके अन्तिम दिन निकट आ रहे थे । तुषार-जडित दिवसके ठिठुरते भोरकी तरह

रात्रिके अन्धकारमे मृत्युका आकार स्पष्टसे स्पष्टतर होता गया ।

उसके प्राण आधे निकलसे चुके थे, वे कँप रहे थे ।

एक दिन उसने अपनी तलवार बिस्तर पर रखी

और उसकी वगलमे लेटकर उसने कहा—बस आज आखिरी है ।

उसने मोरंगोकी विजयपोशाक पहन ली ।

नील, डैन्यूब, टाइवर नदियोंके युद्ध

उसके नयनोमे घूमने लगे । उसने कहा—मैं स्वतंत्र हो गया ।

मैं विजेता हूँ ! ये ईगल-पताकाएँ उड़ रही हैं !

और जैसे ही उसने मृत्युके अतिमक्षण अपना सिर घुमाया,
 उसने देखा कि निर्जन गृहमे एक पैर रखे,
 आधे खुले दरवाजेसे हडसन लो उसे टकटकी लगाये देख रहा है
 तब नरेशोंके पज्जोसे विक्षत वह देव चिल्ला उठा
 “ मेरा घट भर गया है । हे दैव, मैं प्रार्थना करता हूँ
 अब, सब समाप्त कर ! तूने मुझे दंड दे लिया । ” उसी स्वरने उत्तर दिया—“अब भी
 नही । ”

चाँद

ओ फ्रान्स, यद्यपि तू सो रहा है,
 फिर भी हम तुझे पुकार रहे हैं, हम जिन्हें देशनिकाला मिला है,
 अन्धकारके भी कान होते हैं,
 और गम्भीर गह्वरोसे शब्द निकलता है ।
 यह कठोर और गौरवहीन निरकुशता
 हतोत्साह त्रस्त जनताको,
 भ्रम और रूढ़ियोंके मोटे काले तवेसे ढँके हुए है ।
 निर्भीक विचारको और वीरोके
 उस समूहको जो जनताके प्रति सच्चा है
 निरकुशता बन्दीगृहमे डाल रखती है, लेकिन विचारशक्ति
 अपने पंख खोलकर सीखचोके पार उड़ चलेगी,
 और सन् ९१ की तरह ।
 वह अपनी हरणकी हुई सपत्तिको फिर लेलेगी,
 क्योंकि इन सीखचोसे
 उसके पंखोमे अधिक शक्ति है ।
 दुनिया पर अँधेरा छाया हुआ है
 लेकिन विचार-शक्ति प्रकाश फैलाती हुई चमक रही है,
 अपनी श्वेत अमन्द प्रभासे
 वह रात्रिके अन्धकारको उद्भासित कर रही है ।
 वही एक प्रकाश स्तम्भ है,
 वही ईश्वरकी भेजी हुई किरण है ।
 वह धरतीका दीपक है
 जिसे स्वर्गसे प्रकाश मिलता है ।

दुखी आत्माको वह दिलासा देती है,
जीवनको मार्ग दिखाती है, मृत्युको सुला देती है,
आतताइयोको वह भँवरमें ले जाती है
और न्यायकेलिए लडनेवालोको वह, पार लगाती है ।
देखो, उस घने कुहासेमें
वह दुखी नयनोका अञ्जन,
विचार-शक्ति, शान्त, निर्दोष, शीतल,
अँधेरी क्षितिज ऊपरसे उठ रही है ।
घृणा और अन्ध-भक्ति
धरती पर कुहराम मचा रही हैं,
जैसे आकाशमें चोंद निकलने पर
दुष्ट कुत्ते चिल्ला उठते हैं ।
हे राष्ट्रो, इस गर्वीली विचार-शक्तिका ध्यान करो,
उसके अतिमानवीय भाल पर
अभी वह छटा है
जो कल तुम्हें पूर्ण रूपसे प्रकाशित करेगी ।

कृष्ण अहेरी

यह कौन जा रहा है ? वनमें अँधेरा है,
झुंडके झुंड कौए उड़ रहे हैं ।
पानी बरसनेवाला है ।
हे कृष्ण अहेरी,
इन छायाओंमें चलनेवाला मैं अकेला हूँ ।
वनकी पत्तियाँ हवासे डोलती सन् सन् कर रही हैं ।
लोग कहते हैं कि रात्रिमें डायनोके नृत्य-गीतकी ध्वनिसे
सारा वन भर गया है ।
बादलोके बीच एक खुली जगहमें
चोंद निकल रहा है ।
हिरनका आखेट कर ! हिरनीका आखेट कर !
तू वनमें दौड़, और ऊसरमें दौड़ ।
अब शाम हो गयी है ।
तू जारका आखेट कर, तू आस्त्रियाका आखेट,
हे कृष्ण अहेरी ।

वनकी पत्तियाँ—

तू अपना श्रृंगी बजा, तू अपनी कमर कस ले !
जो गोंवके डोंड़ेपर बारह सींगे चरने आगये हैं,
तू उन्हें मार भगा ।

तू गाहशाह और पुजारियोका आखेटकर,
हे कृष्ण अहेरी !

वनकी पत्तियाँ—

बिजलीकी कड़क, यह मूसलाधार पानी, मालूम होता है, प्रलय आ गयी है ।
सियार भाग रहे हैं, निराश्रित और निराश ।

तू न्यायाधीशों और गुप्तचरोका आखेटकर,
हे कृष्ण अहेरी !

वनकी पत्तियाँ—

सैंत-आन्तवानके दैत्य+
ओटके खेतोमें चुपचाप भाग रहे हैं ।

तू पादरियो और मठाधीशोंका आखेटकर,
हे कृष्ण अहेरी !

वनकी पत्तियाँ—

तू भालूका आखेटकर ! इन गुर्रांनेवालोके झुंडका आखेटकर
कि एक भी ग़रकर बचकर न जा सके !

तू अपना कर्तव्य कर !
तू सीजर और पोपका आखेटकर,
हे कृष्ण अहेरी !

वनकी पत्तियाँ—

भेडिया राह छोड़कर अलग होगया है
कि तू अपने साथियो अनुयाइयोके साथ निकल जाय !
दौड ! इतका पतन पूर्ण कर !

डाकू बोनापार्टका आखेटकर,
हे कृष्ण अहेरी !

हवासे डोलती वनकी पत्तियाँ धरती पर गिर रही हैं,
लोग कहते हैं कि कर्कश ध्वनि करनेवाला वह भयावह नृत्य-गीत
वनसे दूर चला गया है ।

रामविलास शर्मा]

सुर्गेकी साफ आवाज बादलोंतक पहुँच रही है;
हे ईश्वर ! उषाका प्रकाश फूट रहा है !
आँखोंको सुन्दर लगनेवाले फ्रान्स तेरा अभ्युदय हो रहा है ।
तू अपनी पूर्व शक्तिको फिर प्राप्त कर रहा है ।
तू प्रकाशके वस्त्र पहने श्वेत देवदूत है,
हे कृष्ण अहेरी !
हवासे डोलती वनकी पत्तियों धरती पर गिर रही हैं,
लोग कहते हैं कि कर्कश ध्वनि करने वाला वह वह नृत्य गीत,
वनसे दूर चला गया है ।
सुर्गकी साफ आवाज बादलों तक पहुँच रही है,
हे ईश्वर ! उषाका प्रकाश फूट रहा है !

चार तारीखकी रातकी याद

बच्चेके सिरमें दो गोलियाँ लगी थी ।
मकान सादा, छोटा, मामूली सा था ।
एक तस्वीर पर पूजा की एक टहनी बँधी हुई थी ।
घरके भीतर एक बूढ़ी दादी बैठी रो रही थी ।
हम लोगोंने चुपचाप कपडे उतारे । बच्चेका पीला मुँह
खुला हुआ था, आँखोंमें मृत्युकी जड़ता छागयी थी,
उसके शिथिल हाथ मानो सहारेके लिये फैले हुए थे ।
एक जेबमें खेलनेका लड्डू था ।
शरीरमें उँगली-बराबर गहरे घाव थे ।
तुमने झाड़ीमें मकोइयाका लाल रस बहते देखा है ?
उसका सिर उस वनकी तरह था जिसके वृक्ष बीचसे कट गये हो ।
दादी देख रही थी कि बच्चेके कपडे उतारे जा रहे हैं ।
उसने कहा—कैसा सफेद पड़ गया है । जरा दियेके पास आओ ।
भगवान् ! माथेपर बाल चिपक कर रह गये हैं !
इसके बाद उसने बच्चेको घुटनोपर रख लिया ।
रात अँधेरी थी बाहर गलीमें गोली चलनेकी आवाज सुनायी दे रही थी,
जहाँ वे अभी दूसरोकी हत्या कर रहे थे ।
हमलोगोंने कहा बच्चेको कफनसे ढक देना चाहिये ।
और उसे ढकनेके लिए आल्मारीसे एक सफेद कपडा निकाला गया ।
बूढ़ी दादी चूल्हेके पास गयी
मानो वह उसके ठिठुरे हुए अंगोको सेकना चाहती हो ।

अफसोस ! मौत जिसे अपने ठंडे हाथोंसे छूलेती है,
 वह यहाँकी आगसे फिर नहीं गरमाया जा सकता ।
 उसने उसका सिर झुकाया और हाथ फैलाये,
 और अपने बूढ़े हाथोंमे मुँदेंके पैर उठा लिये ।
 उसने कहा—इसे देखकर किसका जी दुखी न होगा ?
 भाई, अभी तो यह आठ सालका भी नहीं हुआ था !
 वह स्कूल जाता था और उसके मास्टर बड़े खुश रहते थे ।
 जब मुझे किसीको चिट्ठी भेजनी होती थी, तो वहीं लिखता था !
 क्या आज-कल वे बच्चोंको मारने पर तुल गये हैं ?
 हे ईश्वर ! क्या डाकू हैं ये लोग ? अभी सबेरे वहाँ खिडकीके पास वह खेल रहा था ।
 और उसके बाद उन्होंने उसकी जान लेली ।
 वह गलीसे जा रहा था कि उन्होंने उसे गोली मारदी ।
 वह ईसूकी तरह सीधा और भोला था ।
 मैं बूढ़ी हूँ, मेरे लिये मरना कुछ भी नहीं है ।
 मेरे बच्चेके बदले अगर वे मुझे मार डालते,
 तो इसमे बोनापार्टके लिये क्या फरक आ जाता ?
 वह ऑसुओंकी बाढ़के कारण रुक गयी ।
 दादीके पास बैठे हुए सभी लोग सुकने लगे । फिर उसने कहा—
 अब मे अकेले क्या करूँ ?
 आप सब भाई मुझे समझाओ, मैं क्या करूँ ।
 हाय ! उसकी माँ उसके और मेरे पास ज्यादा दिन न रही ।
 क्यों उन्होंने उसे मार डाला, कोई मुझे बता देता ।
 बच्चेने प्रजातंत्रकी जय नहीं बोली थी ।
 हम सब लोग गंभीर, हाथोंमे टोपियाँ लिये हुए चुपचाप खड़े रहे,
 हम उस ईश्वरके सामने काँप रहे थे जो उसे दिलासा न दे सकता था ।
 माँ ! तू राजनीति नहीं समझती ।
 नैपोलियन !—यही उसका नाम है गरीब नहीं है, वह राजा है ।
 उसे महलोसे क्या है, उसे घोड़े और मईस चाहिये,
 भोज अल्मारी चाहिये आखेटके लिये पशु चाहिये,
 जुआ खेलनेको दौलत चाहिये
 लेकिन इसके साथ ही वह धर्म, समाज और कुटुंबका रक्षक भी है ।
 उसे ग्रीष्मके उद्यान गोभा देते हैं जहाँ गुलाबके फूल खिलते हैं
 और जहाँ उसकी अभ्यर्थनाके लिये पुलिसके प्रधान और नगरपति जाते हैं ।
 यही कारण है जिमसे बूढ़ी दादियोंको अपने बूढ़ी झुरी पड़े हुए हाथोंसे
 सात-सात वरन्के बच्चेको, कफन ओढा कर सुलाने पडते हैं ।

लोग

अमृतराय

कल तेरही भी हो गयी थी। आज मातम पुर्सीके लिए आये हुए मेहमान विदा हो रहे थे। कृष्णबहादुर और उनकी पत्नी रजवंती आपसमे बात कर रहे थे।

रजवंतीने पास ही बैठी हुई पार्वतीको सुनाकर बहुत तेवरके साथ कहा—हमारे भी तो लडके वाले है .

कृष्णबहादुरके मुँहमे दही जमा हुआ था। थोड़ी देर तो उनके मुँहसे बोल ही न फूटा, फिर बहुत उधड़ेबुनमे पड़े हुए आदमीकी तरह सर खुजलाते खुजलाते दबी जवानमें बोले—देखो न घरमें जगह ही कितनी है!

रजवंतीने और गरम पडते हुए चमककर कहा—कितनी जगह हैं का ठेका हमने नहीं लिया है। हमारा भी इस घरमे हक है। और फिर जीजीको जगह चाहिए भी कितनी। घरमे खानेको कम होता है तो कोई भूखा तो नहीं न सोजाता, सब उसीमे बाँट-चूटकर खाते हैं, कि नहीं खाते ?

कृष्णबहादुर इस अकाव्य युक्तिके आगे तुरत परास्त हो गये। पार्वतीके पास जाकर बोले—भौजी

पार्वतीने कहा—मैने सब बातें सुन ली है। प्रेमूकी मा ठीक ही कहती है। आखिर तुम्हारे भी तो लडकेवाले है।

पार्वती बरोठेमे खड़ी खड़ी अपने देवर देवरानीके इक्केको जाते बहुत देरतक देखती रही। इक्का ओखसे ओझल होगया, उसके भी बहुत देर बाद तक। राधा, सीता, पुच्ची बरोठेके आगे नीमके नीचे खेल रहे थे। देवी ऊपरवाले कमरेमें था। बच्चोको आवाज देती हुई पार्वती घरके अंदर दाखिल हुई। नीचेवाली कोठरीमे देवर—देवरानीका अधसेरा अलीगढ़ी ताला लटक रहा था। दूरदर्शी कृष्णबहादुर और उनकी पत्नी गमीकी खबर पाकर आते समय शहरसे ही ताला लेते आये थे।

पार्वतीका मुँह न जाने क्यों एकदम कडवा हो गया, जैसे किसीने जवरदस्ती उसे नीमकी पत्ती पीसकर पिला दी हो। उसे दातोमे किसकिसाहट भी मालूम हो रही थी। शायद नीममे बालू भी मिली हुई थी।

आधी खाटके बराबर बरोठा, खाट डेढ खाटका आगन, एक खाट बराबर कोठरी और उसके ऊपर, दूसरी कोठरी नीचेवाली ही के बराबर—यही वह घर है, जिसमे कृष्णबहादुरने अपना बखरा लगाया है। पार्वतीके ससुरने लड़ाईके पहले इसे तीन सौ

रुपयेमे खरीदा था। वे मरे तो उन्हें इस बातका सतोष था कि वे अपने दोनो लड़कोंके लिए एक घर छोडे जा रहे हैं। जरूर उनकी अक्ल सठिया गयी थी, नहीं तो भला वे इस घरोंदेका इतना गुमान करते। और सच तो यह है कि इस घरसे पार्वती और राजाको उतना आराम नहीं मिला, जितनी तकलीफ। कृष्णबहादुर और रजवंतीको हमेशा यही डर बना रहता कि राजा कहीं पूरा मकान न हथिया ले। दोनो इस ओरसे इतने सतर्क रहते कि आखिरकार राजाको उबकर कानपुर चले जाना पडा। राजा कानपुर चला गया तो कृष्णबहादुर भी अलाहाबाद चले आये।

राजा कई बरस कानपुर रहा लेकिन वहाँ उसकी सेहत कभी ठीक न रही, और उसकी सेहत तो जैसी कुछ थी, थी ही, पार्वतीको हरदम खॉसी-जुकाम छेके रहता।

पानी बदलनेके खयालसे दोनो थोडे दिनसे सोराम चले आये थे।

२

अब पार्वती बिलकुल अकेली थी—जैसा कि आदमी मौतके दिन होता है। पर मौत भी उसे कहीं पूछती। दूसरी चीजो ही की तरह मुँहमाँगी मौत भी तो मुँहताजोको नहीं मिला करती। अपने हाथसे वह अपनी जान नहीं ले सकती—बच्चोने वह आसान रास्ता बंद कर दिया है। उनको दुनियामे लानेकी जिम्मेवारी उसीकी है। उस जिम्मेवारीसे वह मुकरेगी नहीं, मुकर नहीं सकती, मुकरेगी तो वहाँ कौन मुँह दिखायेगी। लेकिन जिये भी तो कैसे, दुनिया जीने दे तब तो।

पार्वतीको ऐसा लग रहा था कि उसे एक अथाह सागरमे ढकेल दिया गया है जिसमें सब जगह बस हाथी बराबर पानी है, और जिसके कूल-किनारेका कहीं कोई पता नहीं। जिधर आँख उठाती है, उधर मीलोतक पानी, पानी, पानी। और पानी भी वह नहीं जो सहज ढगसे कल-कल करता वहता है, बल्कि घमंड, जोश और गुस्सेमे उबलता हुआ बेअख्तयार पानी जिसकी लहरे दो दो पुरसा ऊपर ऊठती है और फिर एक हुम्मेके साथ सभी कुछ अपने पेटमे रख लेती है।

राजाकी मौतने पार्वतीको घरकी कोठरीसे निकालकर सड़क पर ला खड़ा किया। पार्वतीको लगा कि वह जिन्दगीमे पहली बार दुनिया देख रही हैं। अबतक तो कोई और उसकी ओरसे भी दुनिया देखा करता था। आज पार्वतीने दुनियाको देखा और पहचाना—जिन जीव-जन्तुओंकी कत्पना करके वह डरा करती थी, उन्हे ही उसने जीवनके चौराहे पर आते जाते देखा। राजाकी मुहब्बतने अब तक उसे अँधेरेमे रखा था, अब वह प्रकाशमें थी, कितना निर्मम प्रकाश। थपेड़े अब उसके शरीरपर लग रहे थे, वही थपेडे जिन्हे सहते सहते राजाके जीवनकी डोंगी डूब गयी, जिन्होने डोंगीकी चिप्पियाँ-चिप्पियाँ छितरा दीं।

अमृतराय]

पार्वतीके पास अब कुछ न था। जो कुछ गहना-गुरिया था, वह राजाकी बीमारीमें उठ गया। माथेका टीका जिसे वह पहले अपने सोहागकी निगानी समझकर बड़े जतन से रखे हुए थी, वह क्रिया-कर्ममें निकल गया। किसीने कानी कौडीसे भी मदद नहीं की। जब एक पेटके भाई-बहन अपने नहीं हुए तो दूसरेको बुरा भला कहनेसे फायदा। कृष्ण-बहादुरका तो भाई मरा था, फूलकुँअरका तो भाई मरा था, उसका काम अच्छी तरह हो, इसमें उनकी शोभा भी तो थी। लेकिन सब मुँहदेखेकी प्रीत करते हैं, आदमीकी आँख मुँदी नहीं कि सबने आँखे फेर ली जैसे कभीकी जान पहचान भी न हो। कृष्णबहादुर यह कहनेको तो हो गये कि भैयाका क्रियाकर्म अच्छी तरह होना चाहिए, लेकिन उसके लिए उन्होंने एक रुपया भी जेबसे निकाला ! भैयाका क्रियाकर्म अच्छी तरह होना चाहिए क्योंकि वे कृष्णबहादुरके भाई थे। लेकिन कृष्णबहादुरको इसकी कौन फिक्र पड़ी थी कि पता लगाते कि भौजीका हाथ कितना तंग है। सुनते हैं फूलकुँअरने अपने पतिसे बात चलायी थी लेकिन पति देवताने ऐसे कसकर डोंट बतायी कि बेचारी फूलकुँअर सिटपिटा गयी। उन्होंने शायद कहा—तुम क्यों दुनियाकी पंचाइतमें पडती हो। तुम्हींको सबसे ज़्यादा भाईका प्यार उमड़ा है, कृष्णबहादुर तुमसे कम सगे हैं।

फूलकुँअरने फिर शायद जवाब देनेके लिए, अपनी बात समझानेके लिए मुँह खोला तो मुंसरिम साहब आग बबूला होगये, औरतकी यह मजाल कि अपने आदमीसे जबान लड़ाये। गरजे—चुप रहो। मैंने तुम्ह हजार बार समझा दिया है नन्हेंकी अम्मा कि तुम मेरे मुँह न लगा करो, मुझे यह बात बिलकुल पसंद नहीं। मुंसरिम साहब सोचने लगे थे कि उनके दफ्तरका वह अधेड़ मुंशी कितना समझदार है जो रोज रातको जूतोसे अपनी बीबीकी पूजा करता है !

अब राम जाने, फूलकुँअरने अपने पतिसे बात चलायी या सब गप्प है, पार्वती को कहींसे कुछ मिला नहीं। यो सुननेको तो यह भी सुना था कि कृष्णबहादुर ऐसे मक्खीचूस नहीं हैं कि एक पेटके भाईके दाहकरसके मामलेमें फिसड़ी रह जायें, लेकिन बेचारे क्या करे, रजवंतीके आगे उनकी एक नहीं चलती।

मान-इज्जतका मामला था, पार्वतीने अपना माथेका टीका बंधक रखा। जब वह उसे लेकर माता प्रसाद पटवारीके यहाँ जा रही थी तब उसके दिलमें आग जल रही थी। आग बहुत असह्य हो गयी तो आँखोंमें आँसू छलछला आये। पार्वतीने मनमें कहा—उनकी बीमारीमें भूखे रहकर भी मैंने इस टीकेको बचाया था। पर असली टीका जब नहीं बचा सकी, जब वही पुँछ गया तो इससे क्या हासिल ? लेकिन पार्वती तुम भूलती हो। भूल गयी उन्होंने कितने प्यारसे तुझे ये चीजें लाकर दी थी, उस रात तू सोयी नहीं थी, इतनी मगन थी तू, वे भी नहीं सोये थे, वे तेरे मुँह पर टकटकी लगाये जागते पड़े थे, तेरे बिस्तरमें, तेरी बगलमें उनका शरीर तुझसे छू रहा था। पार्वतीको एक झटका—सा लगा और भावधारा फिर चल पड़ी। उसके मुँहसे स्फुट स्वर निकला

—हां आज उनका शरीर मुझे नहीं छू रहा है . 'अच्छा है यह टीका भी उन्हीके साथ स्वाहा होजाय । लेकिन तब उसे लगा कि वह अपने सग बहुत कठोर होती जा रही है और उसने अपने आपको समझाया—इन्हे बेचने थोड़े ही जा रही हूँ, मैं बंधक रखकर रुपये ले आऊँगी, फिर रुपये होंगे तो छुड़ा लाऊँगी । मैं भला इनको हाथसे जाने दूँगी ! उसके भीतर कोई हँसा, उसके इस सरल आत्म-विश्वास पर, उसकी मूर्खता पर, फिर रुपये होंगे तो—फिर रुपये होंगे कभी ? कौन देगा ? कृष्णबहादुर ? फूलकुँअर ? कहाँसे आयेगे रुपये ? पार्वतीका मन असीम खिन्नतासे कड़वा होगया । कुछ रुककर उसे ध्यान आया—देवी अब जल्दीही कमाने लगेगा । देवी हमारे दुख हरेगा, बंधक छुड़ायेगा । देवी डिप्टी होगा, साहब होगा । सब कहते हैं, देवी पढ़नेमें बहुत तेज है ।

देवी पार्वतीका बड़ा लडका है । तेरह सालका है । कायस्थ पाठशालामें आठवीमें पढ़ता है । अपर प्रायमरीसे लगभग सदा बजीफा पाता रहा है । उससे सबको बड़ी बड़ी उम्मीदें हैं । अपने ही बलबूतेसे वह पढ़ा है, अपने ही बलबूतेसे वह कुलकी नाक रखेगा ।
 . . . रखेगा जब रखेगा । अभी तो वह छोटा है ।

३

आग्निर करधनी बेचनेकी भी नौबत आगयी । पार्वती पहले कभी करधनी न पहनती थी, लेकिन पुच्चीके होनेके बादसे पहनने लगी । पुच्चीके होनेमें तो समझो उसके प्राण गलेमें अटक गये थे । पुच्ची पेट चीरकर निकाला गया था । उस वक्त तो खैर सब ठीकठाक हो गया, टाँके-वाँके लगा दिये गये, लेकिन तबसे हमेशा कमरमें दर्द रहने लगा । चीज-वस्त्र धरने-उठानेका कोई बड़ा काम करती या कुछ नहीं खाली पुरवा बहती, तो वह पूरा हिस्सा चिलक उठता, जैसे मोच खाया हुआ पैर उल्टा सीधा पड़ जाने पर चिलक उठता है । तभी उसकी एक सहेलीने उसे करधनी पहननेकी सलाह दी थी । उसके भी ऐसी ही तफलीफ हुई थी और करधनी पहननेसे ही उसकी कमरका दर्द गया था । लेकिन असलमें करधनी पहननेसे कमरका दर्द जाता नहीं, थमा रहता है । यही तो वजह है कि अब भी, यानी आप यह समझिये कि पुच्ची छ बरसका है, जब पार्वती करधनी उतार देती है तो कुछ घटोके बाद ही मीठा मीठा दर्द शुरू हो जाता है । इसी डरके मारे करधनी वह कभी उतारती नहीं ।

लेकिन अपनी भूख और अपनेसे ज्यादा अपने बच्चोकी भूख करधनी तो क्या आदमियत तक उतरवा लेती है । आखिरकार करधनी भी थोड़ेसे जौ-चनेके लिए माता प्रसाद पटवारीके यहाँ पहुँच गयी ।

एक करधनीकी कमाई कै दिन चलती । आठ दस दिनमें खा पकाकर फिर वही भूखो मरनेकी नौबत ।

एक रोजकी बात है। तहसीलदार सक्सेना साहब पार्वतीके घरके रास्ते जा रहे थे। वहीं नीमतले सीता पुच्ची वगैरह खेल रहे थे। उसी वक्त एक लैया करारी; गुलाबी पट्टी वगैरहका खोमचेवाला भी उधर आ निकला और लड़कोको देखकर और भी ज़ोर ज़ोरसे चिल्लाने लगा। बच्चे तो फिर भी बच्चे, उनका जी ललचा। वे ललचायी आँखोंसे पासमें खड़े खोमचेवालेको तक रहे थे। सक्सेना साहबको उनपर तरस आ गया। पुच्चीको बुलाकर पूछा—लोगे ?

पुच्ची न हँ कह सका, न ना, खामोश खड़ा रहा। सक्सेना साहबने दुबारा पूछा—पट्टी खाओगे ?

पुच्चीके मुँह पर तो ताला जडा हुआ था। लेकिन सीताने कुछ झिझकते हुए आखिर कह ही दिया—हाँ, कल सबेरेसे कुछ नहीं खाया है।

पुच्चीका चेहरा भी चमक उठा, अपने दिलकी बात वह जबान पर नहीं ला पारहा था, उसे सीताने कह दिया था।

सीताकी बातसे सक्सेना साहबको तमाचासा लगा। इतने जरा जरासे बच्चे भी भूखे रहते हैं ! फिर उनका अफसर जाग उठा—नहीं ऐसा नहीं हो सकता, मैं ऐसा नहीं होने दूँगा।

खोमचेवालेसे बहुतसी चीजे सीताको दिलवाते हुए बड़े प्यारके साथ बोले—बेटी, तुम्हारी मा है ?

सीताने कहा—वह रही।

सक्सेना साहबने पीछे घूमकर देखा—पार्वती बरोठेमें खड़ी थी। चिन्तित, उदास बच्चे किससे बात कर रहे हैं, देखने निकल आयी थी।

पार्वतीके अपरूप सौन्दर्यने सक्सेना साहबको हक्का-बक्का कर दिया था।

अपरिचित आदमीको देखकर पार्वती लौट ही रही थी जब सक्सेना साहबने आवाज दी—जरा सुनिये।

पार्वती ठिठककर रुक गयी। सक्सेना साहब उसकी ओर आये और बोले—मैं अभी हाल ही में यहाँ आया हूँ इसलिए मुझे किसी चीजकी जानकारी नहीं है। आपके पति नहीं हैं ?

पार्वतीके नंगे हाथो, सूनी मॉग, खाली माथे, अवसन्न मुखमुद्रा और खामोशीने मिलकर जवाब दिया—नहीं।

सक्सेना साहब अपने प्रश्नपर स्वयं ही लजाते हुए बोले—मैं भी कितना बेवकूफ हूँ। ..मैं आपकी कुछ मदद कर सकता हूँ ?

पार्वतीने घुटी-घुटी आवाजमें कहा—जी नहीं, सब ठीक है। आपकी बड़ी मेहरबानी है।

सक्सेना साहबने कहा—ऐसा न कहिये। मुझसे अगर आपकी कोई मदद हो सके

पार्वतीने फिर कहा—आपकी मेहरवानी है। मुझे किसी चीजकी जरूरत नहीं है।

और अदर चली गयी।

सक्सेना साहब थोड़ी देर खड़े रहे, फिर अपने मकानकी ओर चल पड़े। उनके अफसरी अभिमानको ठेस लगी थी। और जगह तो लोग हरदम हाथ बाँधे खड़े रहते थे, और आज एक औरत उन्हें दरवाजेपर खड़ा छोड़कर घरके अंदर चली गयी। उन्हें लगा कि उनकी तौहीन हुई है लेकिन उन्हें विश्वास न हुआ कि इतनी दुखी औरत किसीकी तौहीन करनेकी सोचेगी।

बाबू चन्द्रिकाप्रसाद पेशकार सक्सेना साहबको बतला रहे थे, हुजूर मुसम्मात पारवती राजवहादुरकी बेवा है। अभी दो महीने हुए उसका शौहर मरा है। अच्छा लडका था, बहुत वाअदब, बहुत मुहज्जब। कायस्थोमे तो यह बात आम तौरपर पायी जाती है।

बाबू चन्द्रिका प्रसाद खुद कायस्थ थे, हाकिम कायस्थ था, मुसम्मात पारवतीका खाविन्द कायस्थ था, इससे अच्छा सुवर्ण सयोग और क्या हो सकता था, बस बाबू चन्द्रिका प्रसादने जड ही तो दिया।

उनकी चोट निशाने पर बैठी थी। सक्सेना साहबको हल्कासा नशा चढ़ने लगा। बोले—अच्छा तो मुसम्मात पारवती कायस्थ है। साहब, बलाक़ी खूबसूरत है। आपसे क्या छिपाना आप भी तो कायस्थ है, हम लोगमे इतने खूबसूरत लोग मुशकिलसे मिलते हैं। हम तो उसे बिरहमन—छत्री समझे थे।

सक्सेना साहबको यह गवारा नहीं कि कोई उनकी बात काटे, लेकिन इस वक़्त अपनी बात कटना उन्हें भला मालूम हुआ। कायस्थ कौमकी बड़ाई आखिरको उनकी बड़ाई भी तो थी, इसके अलावा यह सतोष भी कुछ कम न था कि मुसम्मात पारवती जैसी परी उन्हींकी कौमका एक रतन है।

अपने विचारोमे डूबे हुए सक्सेना साहब थोड़ी देर खामोश रहे, फिर बोले—पेशकार साहब, मैं मुसम्मात पारवतीकी मदद करना चाहता हूँ। बेचारी बहुत तकलीफ मे है

बाबू चन्द्रिकाप्रसादने कहना चाहा—जब हुजूरकी नजरे इनायत लेकिन सक्सेना साहबने बीचमे ही बात काट दी—वह सब कहनेकी जरूरत नहीं। हाँ, तो मैं कह रहा था कि बेचारी बहुत मुसीबतमे है और मैं उसकी मदद करना चाहता हूँ। उसके लिए मैं आसानीसे महीनेमे बीस पच्चीस रुपया निकाल सकता हूँ लेकिन उसमें एक पेंच है पेशकार साहब।

पेशकार साहबने मामूलीसे ज़्यादा बुद्ध बनते हुए पूछा—वह क्या हुजूर ?

हुजूरने कहा—वह पेच यह कि अगर मैं अपनी ओरसे मुसम्मात पारबतीकी मदद करूँगा तो यह जरा ठीक न होगा। आप तो जानते ही हैं, उँगली उठानेवालोंकी कमी नहीं होती। मुसम्मात पारबती अभी जवान हैं, खू-सूरत हैं आप ही बत-लाइये, लोग ऐसी-वैसी बातें न बकने लग जायेंगे

बाबू चन्द्रिकाप्रसादको आज हाकिमके मनकी थाह नहीं लग रही थी। उनकी समझमें न आ रहा था कि हाकिम आखिर चाहता क्या है और उससे क्या कहें कि वह एकदम खिल उठे। अनजान नाला पार करते समय आदमी लाठी लेकर चलता है और पैर बढ़ानेके पहले आसपास लाठीसे थाह लेता चलता है जिसमें पैर किसी ऐसी जगह न पड़ जाय कि बस बाबू चन्द्रिकाप्रसादने भी अपनी पचास सालकी जिन्दगीमें बहुतसे अनजान नाले पार किये हैं। एक आज भी पार करना था। थहाते थहाते बोले—हुजूर, मर्दकी बदनामी

साफ आसमानमें जैसे यकायक बिजली कड़की। सक्सेना साहबने बाबू चन्द्रिका प्रसादको जोरसे ढपटा—चुप रहिये, पेशकार साहब आपके आधेसे ज़्यादा बाल सफेद हो चुके हैं। इस उम्रमें ऐसी बात कहना आपको शोभा नहीं देता। यह मुझे बिल्कुल मंजूर नहीं कि मेरी वजहसे किसी भले घरकी औरतकी इज्जतमें बद्दा लगे।

पेशकार साहबका चेहरा डरके मारे काला पड़ गया था। पैर काँप रहे थे। अपनेको बार-बार धिक्कार रहे थे, कैसी निगोडी बात मुँहसे निकाली। तभी उन्होंने सुना, सक्सेना साहब कह रहे थे—पेशकार साहब, आप ऐसे आदमियोंकी फेहरिस्त बनाकर मुझे दिखाइये जो जरा खाते-पीते अच्छे हो।

पेशकार साहबने हाकिमके सामने बिछ-बिछ जाते हुए कहा—लीजिये हुजूर, अभी लीजिये, उसमें देर ही कितनी लगती है।

और कान परसे कलम निकाली और जेबमेंसे दावात और फेहरिस्त बनाने बैठ गये।

सक्सेना साहबने कहा—फेहरिस्तमें आखिरी नाम मेरा होगा। मेरे नामके आगे पोंच रुपया लिख दीजियेगा। बाकी लोगो पर एक एक रुपया चंदा लगाइये।

फेहरिस्त बनकर तैयार हुई तो उसमें बाबू कुलदीप नरायण मुख्तार, बाबू रघुनाथ प्रसाद मुख्तार, बाबू शिवराज बली मुख्तार, बाबू कामता प्रसाद मुख्तार, मिस्टर लछमी नरायन वकील, ठाकुर यमराजसिंह रईस, ठाकुर हरनाम सिंह रईस, मिस्टर बली उल्ला डाक्टर, मौलवी एहताराम हुसैन हेडमास्टर, शेख अबदुस्समद जमींदार, मुशी भगवती प्रसाद जमींदार, लछमन साव, बेचन साव, भंगली साव, राधेश्याम सराफ, रामदीन मिसर, बाबू चन्द्रिकाप्रसाद बड़े पेशकार और मिस्टर प्रेमरतन सक्सेना तहसीलदार—ये लोग थे।

सक्सेना साहबने बहुत गौरसे उसे एक दो बार पढा और कहा—आपने बहुत उम्दा फेहरिस्त बनायी है, पेशकार साहब । और मूँछो ही मूँछोमें मुस्तुराते हुए उसपर दस्तखत कर दिये । फिर एक लमहेकी खामोशीके बाद बोले—अजी आपके यहा तो बेशुमार वकील, मुख्तार, डाक्टर और रईस—

बाबू चन्द्रिकाप्रसादने हाकिमकी बातको बीच ही मे लोकते हुए कहा —बेशुमार, हुजूर बेशुमार खॉचियो यह कोई मामूली जगह है हुजूर, यहाँ तो शहर और देहातकी गंगा-जमनी बहती है—

लेकिन पार्वतीके लिए तो यह गंगा-जमुनी चार महीने बहकर ही न जाने किस रेतीले मैदानमे हमेशाके लिए खो गयी । सक्सेना साहबका तबादला तहसील मम्मनपुर हो गया । उनके जानेके साथ ही पार्वतीका सहारा भी चला गया । सभी दान-वीरोने निश्शंक होकर हाथ खींच लिया । अब उन्हे ऊपरसे कोई कोडे मारनेवाला तो था नहीं जिससे उनकी कोर दबती हो या जिसको खुश रखनेसे उनका कोई काम सधता हो, तो फिर क्या वे बेवकूफ थे जो वह बेकारका दान खाता खोल रखते जिससे किसी किस्मकी कोई प्राप्ति नहीं ? कोदो-सर्वो देकर वे थोड़े ही न पढे हैं जो अपना भला-बुरा न समझते हो । जब तक हाकिमका दबाव था, तब तक बात दूसरी थी—पानीमे रहकर मगरसे बैर नहीं किया जाता, और फिर इतना ही क्यों इस सोलह गंडेके दानसे हाकिम अगर हमे दिलका बादशाह समझता है तो इससे अच्छा और क्या हो सकता है । हाकिम अगर खुश हो तो एक नहीं, बावन ढँगसे अपनी खुशी बतला सकता है । लेकिन अब तो वह बात न थी । हाकिम चला गया था, सूरत एकदम बदल गयी थी । ये लोग जिन्होने हजारो रुपया पानीकी तरह बहाकर और बरसो दिमागकी एडियों विसकर तालीम हासिल की थी, ऐसे सिडी नहीं थे कि किसी ऐरे गैरेकी रॉडको विठालकर खिलावे । उन्हे उससे फायदा ? और जब फायदा नहीं तो एक रुपया तो क्या एक कौडी भी हाथसे निकालना गुनाह है । और सो भी राजाकी दुलहिन के लिए ? सीधे मुँह बोलती तक तो है नहीं । अपनेको पद्मिनी, समझती है पद्मिनी ।

समझती वह खाक-पत्थर कुछ भी नहीं अपनेको, किसी तरह जी रही थी, लेकिन भले घरकी लडकी थी, भले घरकी बहू थी, यह जानती थी कि आदमीकी इज़्जत अपने हाथ रहती है । चौबिस घंटा जागकर पहरा दो तो बचती है, पलभरको बेखबर हो जाओ तो लुट जाती है ! इसीसे पार्वती किसीसे न बोलती । कुछ औरतों से तो हँस बोल भी लेती लेकिन मर्दकी छायासे भी भागती, गावके रिश्तेसे जो भाई-भतीजे लगते, मौसा-काका लगते, उन तकसे न बोलती । इसीसे लोग उसे रूप-गर्विता

समझते । पर बात यह न थी । पार्वती जानती थी कि तीन-तीन शापोका बोझा ढोनेके लिए उसे दुनियासे बिल्कुल अलग होना पड़ेगा । पहला शाप कि औरत हुई, दूसरा शाप कि विधवा हुई, तीसरा शाप कि सुन्दरी विधवा हुई । कुल अनर्थके ग्रह एक ही जगह तो हकट्टा हो गये थे । किसीको लाञ्छित करनेमें समाजको रस आता है, और लाञ्छनाकी पात्री अगर एक युवती सुन्दरी विधवा हो, तब तो फिर क्या पूछना, उसके मुँहसे मानो राल टपकने लगती है । हमारे समाजमें विधवाके लिए लाञ्छनाका सदाव्रत खुला रहता है, समाज मुक्तहस्त होकर दान करता है, जिसको जितना लेना हो, जो जितना ढो सके ।

पार्वती क्या देखती नहीं, उसके क्या आँखे नहीं हैं, वह क्या अंधी है कि इन्हीं दानवीरोमें कई लोग जिनके घरोंमें बीबियाँ हैं, जिनके चार-चार पाँच पाँच बच्चे हैं, जिनके बाल खिचड़ी हो चले हैं उससे बहुत बहुत आशाएँ रखते हैं । वह सब जानती है, इसीलिए मानसकी गंधसे भागती है ।

लेकिन तब फिर दानवीरोको भी कोई दोष नहीं दे सकता । बड़े खातेमें कोई कहाँ तक दान दे ।

और कुल बातका लुब्धे लुबाव यह कि अब पार्वतीको महीनेमें वाइसकी जगह चार रुपया मिलता है—बाबू शिवराज बली मुख्तार १), मुंशी भगवती प्रसाद जमींदार १), मौलवी एहताराम हुसैन १), डाक्टर बली उटला १) । इसीमें खाये-पकाये, जो चाहे करे

एक बार फिर पार्वतीके घर फाके होने लगे । लेकिन तभी एक बड़ा अच्छा सुयोग हाथ लगा । बाबू कुलदीप नरायन, मुंशी भगवती प्रसाद और मिस्टर लछमी नरायनके यहाँ एक साथ रसोई बनानेवालीकी जरूरत हुई—सबकी घरवालियोंका प्रसवकाल समीप था । सभी कचहरिया लोग, वक्त पर खाना मिलना ही चाहिए और घरकी औरतें असमर्थ, हमेशा किसी न किसी तकलीफमें गिरफ्तार । लाचार उन्हें किसीको रखना ही पड़ा । और इस तरह पार्वतीने तीन घरोकी रसोई थाम ली । इतना काफी था । सबका पेट भर जाता था ।

लेकिन यह चीज आखिर कितने दिन चलती । दो चार दिनोंके फेरफारसे सबके बच्चे हो गये और पन्द्रह बीस दिनमें फिर सबने अपना अपना मोर्चा संभाल लिया । डेढ़ दो महीने अपने पौखखसे अपना पेट भरनेके बाद पार्वती फिर असहाय थी । उसके सामने फिर भूखकी गुफा मुँह बाये खड़ी थी ।

तब पार्वतीको बाबू सोमेशचन्द्रका ध्यान आया । बाबू सोमेशचन्द्र राजाके सहपाठी रह चुके थे । फरिक् एकसे लगाकर उर्दू मिडिल तक गाँवमें, फिर हाईस्कूल तक शहरमें । उसके बाद राजाको अलाहाबाद छोड़ना पड़ा । बाबू सोमेशचन्द्र और राजामें पटती भी बहुत थी । बाबू सोमेशचन्द्र, भगवती प्रसाद जमींदारके लड़के थे और राजा एक मुहर्रिर

का। दोनोंमें बड़ी मेल-मुहब्बत थी। धीरे-धीरे पार्वती और सोमेशकी पत्नीमें भी बहुत दोस्ती हो गयी। इसीलिए अपने इस सबसे गाढे समयमें उस सबसे पहले सोमेश की पत्नीका ध्यान आया। वह शहरमें रहती है, बड़े बड़े लोगोमें उसका उठना-बैठना है, वह जरूर कोई न कोई उपाय निकालेगी। यह सोचकर उसने सोमेशकी पत्नीको लिखा—

वहन,

बड़ी मुसीबतमें पड़कर आज तुम्हारे सामने हाथ फैला रही हू। आज मेरी रोटीका कोई सहारा नहीं है। नेक तहसीलदार साहबके ढवावसे जो लोग एक एक रुपया महीना देते थे, उन्होंने भी हाथ खींच लिया है और अब मेरे लिए मरनेके अलावा दूसरा रास्ता नहीं है। लेकिन चार बच्चोंको इस हत्यारी दुनियाके भरोसे छोड़कर मरते भी डर लगता है।

तुम्हे पता चला ही होगा कि मैंने कुछ दिन तुम्हारे यहाँ और बाबू शिवराजबली और बाबू कुलदीप नरायनके यहाँ रसोई भी पकाई लेकिन फिर घरकी औरतोके सौरीसे निकल आनेपर मेरा वह सहारा भी जाता रहा। अब तुम्हें लिख रही हूँ। अच्छे अच्छे लोगोंसे तुम्हारी रसाई है, मेरे लिए कही किसी कोनेमें जगह न निकालोगी? खाना पकाऊंगी, बच्चोंकी निगरानी रखूंगी और गिरस्तीके और भी जो मोटे झोटे काम होंगे, सब करूंगी—मुझे अब कोई लाज शर्म नहीं है। मैं गोइत-मछली, अडा-मुर्गीके कभी पास नहीं गयी। मुझे ऐसी चीजोंसे हमेशा घिन लगती रही है, लेकिन मैं अब वह सब पकानेको भी तैयार हूँ। तकलीफ पडनेपर आदमीको सभी कुछ करना पड़ता है वहन, ठसा दिखानेसे काम नहीं चलता। मैं तो बस किसी भलेमानस के घरमें एक कोठरीमें रहकर जिन्दगी गुजार देना चाहती हूँ, बस इतना चाहती हूँ, कि मेरे छोटे छोटे लडके बड़े हो जायँ। वहन, मुझ बिपतकी मारीकी रच्छा करो। मेरे अपने जो थे पराये हो गये। बाबू किसुन बहादुर, मेरे देवर, एक पाईके देनदार न हुए। बरसातमें घर चूने लगा था, मैंने उन्हें सँदेशा भिजवाया कि घर चूने लगा है आकर मरम्मत करा जायँ, मेरेपास पैसे नहीं हैं, नहीं मैं ही उसकी मरम्मत करवा लूँगी। जानती हो उनका क्या जवाब आया—घरके ऊपरी हिस्सेसे हमें कोई मतलब नहीं, वह चाहे रहे चाहे जाय। देवरानी जी तो और बिपकी गाठ हैं। बबू (फूल कुँअर) तो कुछ करना भी चाहती है लेकिन अपने दुलहेके आगे उनकी एक नहीं चलती। और वह एक नवरका भक्खी चूम है। मैं तो जान गयी कि दुनियामें कोई किसीका नहीं होता, सब हित नेत देखनेके हैं।

—पार्वती

जिस दिन सोमेशकी पत्नीको पार्वतीका खत मिला, उसी दिन बनारससे उसकी देवरानी श्यामा आयी थी। कोई नहान पड़ा था जिसमें प्रयाग नहानेका ही खास महत्त्व था। श्यामा नेम-धरमकी बड़ी पक्की थी। इतनी कम उमरसे ही उसने ये तमाम व्रत नहान कैसे गढ़ लिये, पता नहीं, लेकिन थी वह बहुत पक्की। लेकिन बस इसीमें पक्की थी वह। बाकी तो न घर साफ रखनेका सहूर, न गिरस्ती चलानेका, न बच्चोंको नहलाने-धुलानेका—और होनेको तो परमात्माकी दयासे उनके छ बच्चे थे। और बच्चे कैसे, दुनियासे न्यारे। बुरी तरह शैतान, गाली बकनेवाले, बात बात पर एक दूसरे

तिरेसठ

अमृतराय]

का मुँह नोचनेवाले। दिनभर सब आपसमें मारपीट करते और पिन-पिन रोते। घर एक-दम बिनबिनाया करता, कोई चीज ठिकानेसे रखी न मिलती और कूड़े करकटका घरमें अट्टम लगा रहता—वह गंदगी, वह शोर-गुल, गाली-गुफता, मारपीट, खुदाकी पनाह।

श्यामा कुछ तो स्वभावसे ही गुस्सेल और चिडचिडी थी, अब इस जिन्दगीमें पडकर और भी हो गयी थी।

सोमेशकी पत्नीने सोचा—अकेली जान, बेचारी कैसे इतने बच्चोको सँभाले, इसी मारे घर अलग अपने नामको पडा रोया करता है। इसके साथ अगर कोई औरत रहने लगे तो इसे बड़ा सहारा हो जाता। तभी पार्वतीकी चिट्ठी मिली। राजाकी दुलहिन घर गिरस्तीके काममें कितनी निपुण है, यह सोमेशकी पत्नीसे छिपा न था। गरीबीमें यो भी फूहड़पनके लिए कम गुंजायश रहती है, यही सब समझकर उसने श्यामासे बात चलानेकी सोची।

—राजाकी दुलहिनको तो तुम जानती होगी, प्रकाशकी अम्मा ?

—वही सोरामवाली ?

—हाँ

—तो ?

—तुम जानती ही होगी, उसका आदमी मरगया ?

—हाँ, वह तो तभी सुना था।

—बेचारी आजकल बड़ी तकलीफमें है, रोटीके लाले पडे हुए हैं, चार बच्चे भी हैं उसके। एक तो खेर वजीफा पाता है और यहीं कायस्थ पाठगालेमें पढता है। तीन छोटे-छोटे बच्चे उसके साथ हैं। उन्हींको पालनेका मोह उसे जिन्दगीसे चिपकाये है।

अब श्यामाको लगा कि कहानी जरा दूसरा रंग पकड रही है। बोली—माका हृदय ऐसा ही होता है जीजी और जो आराम तकलीफकी बात कहो, तो जिन्दगीमें किसे आराम है। अब मुझीको देखो। तुम्हारे लाला इतने अच्छे आदमी हैं। परमात्माकी बरकतसे घरमें किसी चीजकी कमी नहीं है खाने-पीनेसे लेकर पहिनने ओढ़ने तक, जावत् चीज सब घरमें भरी पडी है। कुछ लोगोको भगवान् धन दौलत तो देता है लेकिन उसका भोगने वाला नहीं देता, मा बाप सन्तानका मुँह देखनेके लिए तरस जाते हैं, मान मनौती करते हैं, तीरथ नहान करते हैं, हरसू वरम जाते हैं, सब करते हैं, लेकिन सन्तानका मुँह देखना उन्हें नहीं नसीब होता। कर्मफलमें ही जब सन्तान नहीं तो आएगी कहाँसे वोलो ? ..भगवान्की दयासे हमें सन्तानका सुख भी है, तुम्हारे बच्चे खेल रहे हैं। लेकिन तब भी मेरा जीवन क्या सुखी है ? अरे राम कहो, वही हरदमकी हाय-हाय। इसीसे तो गियानी लोग संसारको दुखकी गठरी कहते हैं।

इस लंबी वक्तवताने सोमेशकी पत्नीके पैर उखाड दिये थे। पर राजाकी दुलहिन का उदास चेहरा उसकी आँखोंमें घूम रहा था। और उसने यह भी देखा कि भगवान्की

दयासे श्यामाकी कोख फिर फलनेवाली है, मुमकिन है, उसे इस वक्त किसी मदद गारकी जरूरत मालूम पड़े। उसने फिर हिम्मत की। --तुम उसे अपने यहा क्यो नहीं-रख लेतीं? खाना भी पकायेगी, बच्चोकी देख भाल भी करेगी, और जो काम बताओगी करेगी पड़ी रहेगी। उसे तो बस खाने कपडेसे मतलब है, ऊपरसे दो तीन रुपया भी दे दोगी तो बहुत है।

श्यामाने थोडा इतराकर, थोड़ा मटककर कहा--राजाकी दुलहिन रहेगी तो मैं अपने हाथसे पानी लेकर न पिऊँगी।

सोमेशकी पत्नीको लगा जैसे किसीने उसकी नाकपर घूँसा मार दिया, थोडी देर को उसका होश जैसे खो-सा गया। दूसरे ही क्षण सारी बात उसके आगे दर्पनकी तरह साफ थी--श्यामाके यहा किसी स्वासिमानी औरतकी गुजर नहीं थी। उसने बस इतना कहा--जाने दो, मैंने तो यो ही कहा था।

४

शामके चार साढे चार बजे होंगे। शहरसे लारी आगयी थी। पार्वतीका बडा लड़का देवी लारीसे उतरकर घर पहुँचा। राधा, सीता, पुच्छी कोई नहीं दिखायी दिया। यो वे उसे हमेशा नीमके नीचे खेलते मिला करते थे। घर खुला हुआ था, नीचेवाली कोठरीमे चाचाजीका अधसेरा ताला लगा हुआ था, पैसोसे हीन जीवनकी तरह अचल, पैसेवालोंकी तरह क्रूर। देवीकी मा बरोठेमे नहीं थी, आगनमे नहीं थी। देवीका माथा ठनका। उसने कई बार आवाज दी, अम्मा, अम्मा। कोई जवाब नहीं। देवीने सोचा, अम्मा ऊपरकी कोठारमे होगी। कपडा-वपड़ा सीनेका कुछ काम मिल गया होगा। वह जगह जगहसे दरकी हुई और एकदम खंभेकी तरह खड़ी सीढी पर सँभाल सँभालकर पैर रखता हुआ ऊपर पहुँचा। कोठरी मे दरवाजा बंद था। देवीने फिर आवाज दी, अम्मा अम्मा, लेकिन कोई जवाब नहीं। तब उसने जोरसे दरवाजा भडभडाना शुरू किया। दरवाजा खुला। माको पत्थरकी मूर्तिकी तरह निश्चल खड़ा देखकर देवीने कोठरीमे घुसते हुए कहा--तुम्हें क्या होगया है अम्मा, तुम बोलतीं क्यो नहीं?

पार्वती फिर भी कुछ न बोली, उसकी आँखसे आँसू अलबत्ता झरने लगे। और फिर वह खड़ी न रह सकी, उसे गश आ गया। तेरह सालके देवीने मांको गिरने से बचाते हुए देखा--

छतकी कड़ीसे अम्माकी बटी हुई धोती रस्सीके समान झूल रही थी। धोती जहाँ खत्म होती थी वहीं पर अपट्ट हाथोने गाठ लगाकर फंदा बनाया था.

तेरह सालके लड़के देवीने यह दृश्य देखा और उसी वक्त मर गया। जो आदमी अपनी माँका सिर गोदमे लेकर उसके छोटेसे, पीले, मुर्झाये हुए चेहरे पर पानीके छीटे मार रहा था, वह देवी नहीं, तैलालिसका एक अधेड आदमी था

देवी मोंके चेहरे पर पानीके छीटे मार रहा था और सोच रहा था—यहाँसे सिर्फ पन्द्रह मील दूर चाचाजी और बुआ रहती हैं। मैंने अपनी ओखोसे उनके घरको, उनके बच्चोंको उनके रहन-सहनको देखा है। यहीं इसी गावमे न जाने कितने वकील, डाक्टर, मुरक्तार, रईस, जमींदार रहते हैं—

इसके आगे ही असली रुकावट थी। देवी सिर हिला-हिलाकर यह माननेसे इन्कार करता था कि सभी आदमियोंके दिलोपर भिश्तीकी मशकवाली मुर्दार खाल मेंढी हुई है। लेकिन उसका सिर हिलकर भी न हिलता था, क्योंकि उसकी गोदमे अपनी बेहोश माँ का सिर था और एक गजसे कम दूरीपर धोतीका फॉसीनुमा फंदा लटक रहा था—प्रतली, कोनोपर मुड़ी हुई, लालटेन टॉगनेवाली वाली काली सलाखकी तरह।



रनिया

कैदारनाथ अग्रवाल

१

रनिया मेरी देस बहन है
अति गरीब है—अति गरीब है
मैं रनियाका देसबन्धु हूँ
अति अमीर हूँ—अति अमीर हूँ

२

रनियाके करमे हँसिया है
घास काटनेमे कुशला है
मेरे हाथोंमे रुपिया है
मैं सुख-सौदागर छलिया हूँ

३

रनिया अब तक जन्मान्तरसे
ज्योंकी त्यों पूरी भूखी है
मैं जन्मान्तरसे वैसा ही
रोज़ रोज़ छक कर खाता हूँ

४

रनिया बिल्कुल वही वही है
चिरकुट ही चिरकुट पहने है
मैं भी बिल्कुल वही वही हूँ
रेशम ही रेशम पहने हूँ

५

रनिया मेरी दुखी बहन है
वह निदाघमे मुरझ रही है
मैं रनियाका सुखी बन्धु हूँ
चिर-बसन्तमे विहँस रहा हूँ

६

मैं औ' रनिया एक देसकी
एक भूमिकी, एक कुंजकी
एक रंगकी, एक रूपकी
रोती हँसती दो कलियाँ हैं

७

रनिया कहती है जग बदले
जल्दी बदले, जल्दी बदले
मैं कहता हूँ कभी न बदले
कभी न बदले, कभी न बदले

८

किन्तु आज मेरे विरोधमे
सारा हिंदुस्तान खड़ा है
अब रनियाके दिन बहुरे है
जग उसके माफिक बदला है



‘मुसद्दस’ और ‘भारत-भारती’ की सांस्कृतिक भूमिका—?

शमशेर बहादुर सिंह

“ कौमके लिये अपने वेहुनर हाथोंसे एक आईनाखाना बनाया, जिसमें आकर वह अपने स्वतो-स्वाल देख सकते हैं कि हम कौन थे और क्या हो गये । ”

—हाली (‘मुसद्दस’ की पहली भूमिका)

“ आओ, निचारे आज मिलकर ये समस्याएँ सभी,
हम कौन थे, क्या हो, गये हैं, और क्या होंगे अभी । ”

—मैथिलीशरण (‘ भारत-भारती ’)

‘भारत भारती’ हिन्दीमें हिन्दुओंके लिये बीसवीं सदीके प्रारम्भमें हालीके कौमी ‘मुसद्दस’ की कमीकी—एक सांस्कृतिक मॉगकी—पूर्ति है, जैसा कि इसकी रचनाका कारण बताते हुए स्वयं मैथिलीशरणजी भूमिकामें लिखते हैं

“ बड़े खेदकी बात है कि हम लोगोके लिये हिन्दीमें अभी तक इस ढगकी कोई पुस्तक नहीं लिखी गयी जिसमें हमारी प्राचीन उन्नति और अर्वाचीन अव-
नतिका वर्णन भी हो और भविष्यत्के लिये प्रोत्साहन भी । देशवत्सल सज्जनो-
को यह त्रुटि बहुत खटक रही है । ऐसे महानुभावोंमें श्रीमान् राजा रामपाल
सिंहजी, सी. आई. ई. महोदय हैं ।

“ कोई दो वर्ष हुए मैंने ‘पूर्व दर्शन’ नामकी एक तुकबन्दी लिखी थी ।
उस समय चित्तमें आया था कि हो सका तो कभी इसे पल्लवित करनेकी चेष्टा भी
करूँगा । इसके कुछही दिनों बाद उक्त राजा साहबका एक कृपापत्र मुझे मिला
जिसमें श्रीमान्ने मौलाना हालीके मुसद्दसको लक्ष्य करके एक कविता-पुस्तक
हिन्दुओंके लिये लिखनेका मुझसे अनुग्रह-पूर्वक अनुरोध किया । . ”

‘भारत भारती’ सन् १९१३में प्रकाशित हुई ।

वास्तवमें ‘भारत भारती’ की प्रेरक शक्तियोंके पीछे एक युग विशेषकी संस्कृतियों
थीं । उस समयकी परिस्थितियोंका जन्म उस आन्दोलनसे हुआ था, जिसको दो-तीन
पीढ़ियों बीत चुकी थी, जब एक ओर राजा राममोहनराय (१७७२-१८३३), ईश्वर-
चन्द्र विद्यासागर (१८२०-९१) केशवचन्द्र सेन (१८३८-८४), आदि समाज सुधार-
सम्बन्धी प्रचार-कार्य कर रहे थे, और दूसरी ओर बंगाल, महाराष्ट्र, पंजाब और पश्चिमी

युक्त प्रान्तमे रामकृष्ण परमहंस (१८३६-८६) स्वामी विवेकानन्द (१८६२-१९०२), स्वामी दयानन्द सरस्वती (१८३४-८३) और स्वामी रामतीर्थ का धार्मिक-आध्यात्मिक पुनरुत्थानवादी प्रचार बढ़ रहा था।

अस्तु, उन्नीसवीं शताब्दीमे प्रचलित धर्म-सम्बन्धी बहुतसे नये दृष्टिकोण मैथिली शरणजीके समय तक हिन्दू जनताके संस्कारमें घुल-मिल गये थे। इस प्रकार, 'भारत भारती' के प्रणेताको जिस युगका वातावरण मिला, वह था पंजाब और पश्चिमी युक्त प्रान्तमे आर्य समाजी प्रचार-कार्यका उत्तरार्ध। हिन्दुओमे चारो ओर "वैदिकयुग" और "आर्यसभ्यता" की गूँज सुनायी पड़ती थी।

बहुत कुछ मनुस्मृतिका "सनातनी" पक्ष भी लिये हुए एक प्रगतिशील समन्ययके रूपमें 'भारत भारती' उसीकी भावुक प्रतिध्वनि है।

कविकी आदर्श समाज-कल्पनाका आधार रामायण-महाभारत-कालीन चातुर्वर्ण्यश्रम है।

हिन्दू समाजके चारों वर्णोंमे जो दोष पैदा हो गये हैं कवि चाहता है वे दूर हो जायँ, पर वह यह भी चाहता है कि वह व्यवस्था आजकी परिस्थितियोंके अनुकूल बनकर अपनी पूर्व मर्यादाको अक्षुण्ण रखे।

'मुसद्दस' और 'भारत भारती' दोनों अपने वर्ण्य विषय और उद्देश्यमे समान हैं, पर भिन्न "देश-काल" के प्रभावसे उनके निहित दृष्टिकोण और भावनाओंके रूपमें कुछ अन्तर आ गया है, मौलिक अन्तर।

हिन्दीमे हालीका समानान्तर साहित्यिक वास्तवमें भारतेन्दु हरिश्चन्द्र है। दोनोंकी प्रेरक शक्तियाँ वे दो उपरोक्त सुधारवादी सांस्कृतिक आन्दोलन हैं जिनके प्रतीक रूप राजा राममोहन राय और (उनसे लगभग ३० वर्ष बाद) सर सैयद अहमद माने जाते हैं। हिन्दुओ और मुसलमानोंकी राजनीतिक-सांस्कृतिक नवचेतनामे यह तीस-पैंतीस वर्षका अन्तर हमारी बहुतसी राष्ट्रीय, साम्प्रदायिक और सांस्कृतिक समस्याओंके मूलमे है। अस्तु।

हाली और भारतेन्दुजीके समयमें सामाजिक सुधार और राष्ट्रीय जागरणकी नव-युगीन चेतना, पंजाब और युक्तप्रान्तमे अपने तीव्रतम रूपमे उभरी हुई थी। इन दोनों महान साहित्यकारोंका गद्य और पद्य उस युगकी पूर्ण स्फूर्ति लिये हुए है। उस युगकी विचारधारामे अपनी भाषाओंके ये दोनों प्रथम और अग्रणी खेवा हैं। एक ओर हालीका मुसद्दस और उनकी मस्नवियाँ, दूसरी ओर भारतेन्दुजीके नाटक सहज ही देशमें उठती नयी जातीय राष्ट्रीयताको व्यक्त कर रहे थे।

मध्यवर्गकी सामाजिक शक्तिका वह उठता युवाकाल था। हाली और भारतेन्दुकी भावनाओमे, उसे पहले-पहल अपने अस्तित्वका बोध और अनुभव हुआ।

['मुसद्दस' और 'भारत-भारती' की पृष्ठभूमि]

मैथिलीशरणजीके वयस्क होने तक यह अनुभव सस्कार रूपमे परिणित हो चुका था और नयी धार्मिक-सांस्कृतिक मान्यताएँ बहुत-कुछ स्थिर हो चुकी थी ।

'मुसद्दस' की तो पहले-पहल बाज मुस्लिम हलकोमे उपेक्षा भी की गयी थी, पर 'भारत भारती' की—मुसद्दसके एक वृहत्, सुपरिवर्द्धित, "आर्य" सस्करणकी—तो, अब शुरूसे ही माँग थी, एक प्रतिभाशाली उत्साही युवक कवि द्वारा उसकी पूर्ति सहज ही सम्भव थी, और मैथिलीशरणजीने सत्ताइस वर्षकी आयुमे सुचारु रूपसे वह कार्य सम्पन्न कर दिया, और प्रकाशित होते ही उसकी चारो ओर धूम होगयी ।

वस्तुतः दोनो कवियोंके निहित दृष्टिकोण और भावनाओंके रूपमे हम उनके समयका प्रभाव स्पष्ट देखते हैं ।

'मुसद्दस' मे आरम्भसे अन्त तक हालीकी सारी चिन्ता वर्तमानके ही विषयमे है । भूतकालीन 'चारित्र्य' 'विद्या' और 'वैभव' का उत्कर्ष, पग-पग पर वर्तमानकी अवोगति, मुस्लिम जातिको सीधे-सीधे शब्दोमे स्पष्ट उपदेश आरम्भ हो जाते हैं मुसद्दसके ऐतिहासिक अंशको शिक्षाप्रद बनानेका, हर उदाहरणमे वर्तमानके लिये उसकी उपयोगिता ढूँढने का दृष्टिकोण वन्द-वन्दमे, पद-पदमे अपना प्रमाण देता चलता है । शिक्षा, उद्योग और पुरुषार्थके आदर्शोंपर जोर देकर—जातिको उठाकर, किस प्रकार उसको देशकी अन्य प्रगतिशील जातियोंके समकक्ष लाया जाय मात्र यही हालीकी चिन्ता थी । यह चिन्ता हालीके पूरे युगकी चिन्ता थी, उस युगकी जो नवीन शिक्षा-आन्दोलनका युग था, बड़ी सांस्कृतिक-हलचलोका युग था । हालीका पाठक उस चिन्तासे स्वयं भर उठता है ।

सन् १८७९ मे हालीके समयमे अंग्रेजोंके प्रति लोगोंके हृदयमे उतनी कटुता नहीं थी । विक्टोरिया शासन-कालमे हाली देखते हैं कि " राजासे परजा तलक सब सुखी है । " अपने मुसद्दसमे वह मुसलमानोंसे कहते हैं

हुकुमतने आजादियों तुमको दी है,
तरक्कीकी राहे सरासर खुली है,
नही बन्द रस्ता किसी कारवाँका "

—पृष्ठ ८० [ताज सस्करण]

लेकिन गुप्तजीके कालमे राष्ट्रीय आन्दोलन काफी विकसित हो चुका था । वंग-भंग, और स्वदेशी आन्दोलनके रूपमे साम्राज्यवाद-विरोधी भावना तीव्रतर होती जा रही थी । पर, मैथिलीशरणजीने लगभग हालीके ही स्वरमे स्वर मिलाकर जव कहा कि :

देते हुए भी कर्म-फल हम पर हुई उसकी दया ।
भेजा प्रसिद्ध उदार जिसने ब्रिटिश राज्य यहाँ नया ॥

—भा० भा०, पृष्ठ ८०

तो वह अपने समयकी प्रगतिसे पीछे पड गये जान पडते हैं ।

बार बार और ध्यानसे 'भारत भारती' को पढ़ने पर जो भाव मुख्य रूपसे हृदयपर जमता है वह अपने प्राचीन गौरवका है—इसके बावजूद कि इस काव्यके तीन खण्ड हैं अतीत, वर्तमान और भविष्यत्, फिर भी सम्पूर्णका भाव लेकर देखे तो भविष्यत् मानो अतीतका ही प्रतिदर्पण है, और वर्तमान उस अतीतका न होना, जिसकी भविष्यमे आकाक्षा है । मैं अपना यह मत स्पष्ट करना चाहता हूँ कि कविकी मूल भावनाएँ अतीतसे जितनी बँधी हुई हैं, **उतनी** वर्तमानसे नहीं, यद्यपि 'भारत भारती' मे वर्तमान खण्ड, विषयकी दृष्टिसे हिन्दी काव्यमे अभी तक आप अपनी मिसाल है फिर भी, अतीतकी समाज-व्यवस्था कविको इस हद तक मान्य है कि वह परोक्ष रूपसे साधु, सन्त, महन्त, तीर्थ-गुरु, पण्डा आदिका औपयोगिक महत्त्व ही नहीं स्वीकार करता बल्कि उस चतुर्वर्ण व्यवस्थामे, (मसलन), शूद्रोको भी उसी प्रकार अपना सेवा-धर्म पालन करनेका उपदेश देता है (पृष्ठ १६९-७०), जैसे कि अपने वर्णोंकी मर्यादा रखते हुए कर्म करनेका उपदेश यथाक्रम कविने ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्यको दिया है । ऐसा सामाजिक दृष्टिकोण उचित था या नहीं—यह प्रश्न यहाँ नहीं उठता बल्कि जिस चीजको मैं स्पष्ट करना चाहता हूँ वह यह है कि यह दृष्टिकोण, मूलतः सुधारवादी, भावनामे रोमांटिक रूपसे अतीतानुरागी था ।

हम देखते हैं कि 'भारत भारती'मे कविकी भावुकता और भावनाओकी आधार-भूमि आगेकी समस्त कृतियोंके लिये सीमित होगयी है । 'भारत भारती' कविके भविष्यके लिये एक स्पष्ट दिशा इंगित कर देती है । मानो अतीतमे ही हमारे स्वर्णादर्श है, अतीतमे ही "राम राज्य" है—स्वर्गिक कार्य-कलापोका स्वप्न-लोक, वह 'कार्य-भूमि', अयोध्या नहीं, साकेत है । हमारे उसी अतीतके स्वप्न जो इन आगामी रचनाओमे कृतिवद्ध होते चले गये हैं 'जयद्रथ-वध', 'हिन्दू', 'गुरुकुल', 'साकेत', 'यशोधरा', 'द्वापर', 'सिद्धराज'.. । चौबीस वर्ष बाद भी कवि कहता है ।

मुझपर चढ़नेसे रहा, राम ! दूसरा रंग '

— द्वापर

समय अपने साथ बहुतसे नये अनुभव लाया, मग्न अन्ततोगत्वा उगी अतीत गौरवकी महत् भावनामे मिल गये । राष्ट्रीयताकी नयी चेतना, सविनय अवज्ञा आन्दोलनकी भावना, उसके नैतिक-राजनीतिक आधार, सत्य और अहिंसा, चर्चा और खादी — गांधीवादके ये सभी आदर्श कविने अपनाये । यहाँतक कि समयके प्रभावसे 'रहस्यवाद' की छाप भी कविके भक्त हृदयने किंचित ग्रहण की, पर इन सबको उमने अपनी उसी पुरातन-सुखापेक्षी जातीयमूलक-सुधारवादी राष्ट्रीयताके रंगमे रँग लिया, और उस रंगमे वय कम के साथ भक्तिकी व्यञ्जना और रुढ़ होती गयी ।

['मुसद्दस' और 'भारत-भारती' की पृष्ठभूमि]

ऊपर हम देख चुके हैं कि एक ओर 'भारत भारती' का कवि ब्रिटिश शासन सम्बन्धी विक्टोरिया-युगीन धारणाओं को नहीं छोड़ सका था, और दूसरी ओर उसको चतुर्वर्ण व्यवस्था के प्रति रूढ़िवादी मोह था, जब कि 'भारत भारती' का युग इन प्रवृत्तियों को पीछे छोड़ता जा रहा था।

'भारत भारती' के कविने, फिर भी, अपने युग की कई प्रवृत्तियों को एक सबल और अनुप्रेरक रूप दिया, यही उसकी सबसे बड़ी विशेषता थी, और इसी कारण वह अत्यन्त लोकप्रिय हुआ। जब कवि कहता है :

शासन किसी पर-जातिका चाहे विवेक-विशिष्ट हो,
सम्भव नहीं है, किन्तु जो सर्वाशमे वह इष्ट हो :
यह सत्य है, तो भी ब्रिटिश शासन हमें साम्मान्य है,
वह सुव्यवस्थित है, तथा आशा प्रपूर्ण-वदान्य है।

तो इस उक्ति में स्पष्ट ही दासता का विरोध भी, यद्यपि वह दूसरी भावनाओं से सीमित है, हम पाते हैं।

'भारत-भारती' के कविने राष्ट्र और उसकी परम्पराओं का दिग्दर्शन कराया, और उसे प्रेम करने के लिये हिन्दी ससार को अनुप्रेरित किया, यह देश-प्रेम की सबसे पहली सीढ़ी है।

भूलोक का गौरव, प्रकृतिका पुण्य लीलास्थल कहाँ ?
फैला मनोहर गिरि हिमालय और गंगाजल जहाँ।
सम्पूर्ण देशों से अधिक किस देश का उत्कर्ष है ?
उसका कि जो ऋषि-भूमि है, वह कौन ? भारतवर्ष है।

इन पक्तियों को पढ़कर किस भारतीय का हृदय अभिमान से न भर उठेगा ? 'भारत-भारती' का कवि इस देश की पीड़ित और दुखी जनता से प्रेम करता है : किसको न याद होंगे कृषकों के जीवन पर वे कितने ही पद—

बरसा रहा है रवि अनल, भूतलतवा सा जल रहा।

आदि, जहाँ रह-रहकर बार-बार यह मार्मिक भाव प्रश्न बनकर उठता है

किस लोभसे वे आज भी लेते नहीं विश्राम है ?

इस युवक कविने नवीन भारत को अपनी आँखों से देश का वास्तविक चित्र दिखाया :

दुर्भिक्ष मानो देह धरके घूमता सब ओर है,
हा अन्न ! हा ! हा ! अन्न का रव गूँजता सब ओर है,
आते प्रभञ्जन से यथा तप-मध्य सूखे पत्र हैं,
लाखों यहाँ भूखे भिखारी घूमते सर्वत्र हैं।

जनता इस विषण्ण परिस्थिति में है, मगर सामर्थ्यशील धनाढ्य वर्ग देश की उन्नति में योग देने के बजाय ऐशो-आराम में लगा हुआ है। उसका आक्रोश उभर उठता है : वह व्यंग से कहता है

तुम मर रहे हो तो मरो, तुमसे हमे क्या काम है ?
हमको किसीकी क्या पड़ी है, काम है, धन धाम है ।
तुम कौन हो, जिनके लिये हमको यहां अवकाश हो ,
सुख भोगते है हम, हमे क्या जो किसीका नाश हो !

भारतके इसी वर्गको इंगित कर कविने ' देशमे ' गुणोकी स्थितिका वर्णन करते हुए कहा

है चाटुकारीमे चतुरता, कुशलता छल-छद्ममे,
पाण्डित्य पर-निन्दा-विषयमे, शूरता है सझमे !
कारीगरी है शेष अब साक्षी बनानेमे यहां ।
है सत्य या विश्वास केवल कसम खानेमे यहां ।
निज अर्थ-साधनमे हमारी रह गयी अब भक्ति है,
है कर्म बस दासत्वमे, अब स्वर्णमे ही शक्ति है ।
पोशाकमे शुचिता रही, बस, क्रोधमे ही कान्ति है

—इत्यादि

' भारत-भारती ' के इस व्यंगकी चोट आज भी अपना असर रखती है ।
इनको पढ़कर क्या उस समयका युवक विक्षुब्ध न हो उठा होगा ? उसी युवकको कविने ललकारकर कहा है

अब भी समय है जागनेका देख, आँखें खोलके ।
सब जग जगाता है तुझे जगकर स्वयं जय बोलके !

और फिर इस जागृत जन-समाजको वह प्रगतिका मार्ग दिखलाता है । उसे स्वयं वर्ण-व्यवस्थाकी प्राचीन रूढ़ियाँ मान्य है, लेकिन जब वह कहता है :

विपरीत विश्व-प्रवाहके निज नाव जा सकती नहीं,
अब पूर्वकी बातें सभी प्रस्ताव पा सकती नही ।

तो मानो वह अपने युगके उठते हुए वर्गकी आवाजको प्रतिबिम्बित कर रहा है । वह युग, कविके शब्दोमें, अपनी भावनाओं और धारणाओंको इस प्रकार साकार होते देख रहा था

व्यवसाय अपने व्यर्थ है, अब नव्य यंत्रोंके बिना,
परतन्त्र हैं हम सब कहीं अब भव्य यन्त्रोंके बिना,
कलके हल्लोके सामने अब पूर्वका हल व्यर्थ है,
उस वाष्प-विद्यद्वेग-सम्मुख देहका बल व्यर्थ है ।

प्राचीन हों कि नवीन, छोड़ो रूढ़ियाँ जो हो बुरी,
बनकर विवेकी तुम दिखाओ हंस जैसी चातुरी,
सर्वत्र एक अपूर्व युगका हो रहा संचार है,
देखो, दिनोंदिन बढ़ रहा विज्ञानका विस्तार है ।

['मुसद्दस' और 'भारत-भारती' की पृष्ठभूमि]

और आज 'भारत-भारती' की यह एक बहुत बड़ी विशेषता मालूम होगी—जो कि अबसे तीस वर्ष पूर्वके साहित्यिकोका एक सामान्य गुण अथवा सस्कृति-जन्य स्वभाव था—कि इसमें जातिगत कटुता अथवा सकुचित दृष्टिकोण कविने नहीं आने दिया। यह सच है कि दो-एक स्तंभोपर कविका भाव कतिपय सकुचित-सा हो गया है। जैसे, एक स्थान पर कविको शोक प्रकट करना पड़ा कि “हाय वैदिक-धर्म-रवि था बौद्ध धनसे घिर गया।” और फिर इस बात पर सन्तोष कि, “भगवान गंकरने भगादी बौद्ध भ्रान्ति भयावही,” पर ये पंक्तियाँ भी देखिये

हिंसा बढी ऐसी कि मानव दानवोंसे बढ गये, .

तब शाक्य मुनिके रूपमें प्रकटी दयामयकी दया।

इसी प्रकार जहाँ यवनोके आत्याचारको भी भुलाया नहीं जा सका है, वहाँ दूसरी ओर यह भी रवीकार किया है :

कम कीर्ति अकबरकी नहीं सत्शासकोकी ख्यातिमें,

शासक न उसके सम सभी होंगे किसी भी जाति में।

हो हिन्दुओंके अर्थ हिन्दू, यवन यवनोके लिये .

आगे चलकर वे अपना दृष्टिकोण स्पष्ट करते हैं और हिन्दू-मुस्लिम एकता पर इस तरह जोर देते हैं

हिन्दू तथा तुम सब चढे हो एक नौका पर यहा

जो एकका होगा अहित, तो दूसरेका हित कहा !

चरित्र-निर्माण और सारकृतिक शिक्षाके लिये कविताका, एक अल्लकी भौति, कैसे उपयोग किया जा सकता है, 'भारत भारती' सचमुच उसका मार्मिक उत्तर है।

आज फिर अनेक विषय समस्याओंसे गुँथने, उन्हें सुलझानेका सघर्षमय युग आ उपस्थित हुआ है, अब जातीय गौरव गायाएँ रण-भेरियाँसी बज गयी हैं। सर्व जन साधारण, मजदूर, किसान, विद्यार्थी, स्त्री-वर्ग, नेता, विचारक, लेखक, कलाकार-सभी समाजो, समूहो, वर्गों, जातियो, वर्गोंके लोग, सभी अपने-अपने दृष्टिकोणसे आजकी अपनी अवस्थाको समझने और समझानेमें दिलचस्पी ले रहे हैं। अस्तु, आज, दूसरे विश्वव्यापी महाभारतके बाद—जब सयुक्त लोक-शक्ति फासिज्मको, अन्तिम नहीं, तो निर्णयात्मक रूपसे अवश्य ही, हरा चुकी हैं; जब 'राष्ट्रीयता'की विभिन्न परिभाषाएँ देश-विदेशमें प्रचलित हैं, और 'स्वाधीनता', 'देश', 'जाति', 'धर्म', 'वर्ग', 'शासन', 'जन-अधिकार', आदिके वास्तविक रूप और उनकी यथार्थ सीमाएँ अन्तर्राष्ट्रीय परिस्थितियोंके अनुसार रोज-रोज निर्धारित और नियोजित होती हैं, और इस घनीभूत विषयताके विरोधमें सभी देशोंके दलित और

अपहृत वर्ग संगठित मोर्चा बनाने लगे हैं, ऐसे समयमें—हमें क्या-कुछ आवश्यकता नहीं है अपनी स्वस्थ परम्पराओंको उनके सच्चे रूपमें समझनेकी, उनसे शक्ति स्वास्थ्य और प्रेरणा लेनेकी; अपने भविष्य-निर्माणमें उनसे आवश्यक सहायता और योग प्राप्त करनेकी ? हमारे समाजकी स्वस्थ-भावुक आत्माको उसकी भारी आवश्यकता है : हमारे 'आर्य,' 'मुस्लिम,' 'सिख,' 'पारसी,' अथवा 'ईसाई' समाजको ही नहीं : बल्कि इनसे मिलकर बने पूरे भारतीय समाजको भी उसकी आवश्यकता है, ताकि देशके सभी लोग एक-दूसरेकी सामाजिक-सांस्कृतिक-राजनीतिक परम्पराके प्रभावसे पोषित-अनुप्राणित अपनी परम्पराको, सम्मिलित सत्यके आधारपर, आजकी आवश्यकताओंके लिये, अपनी भावनामें सर्जाव कर सकें । उस परम्पराका यथार्थ रूप हरपा और महंजो-दारोसे भी पूर्व नाना रूपोंमें व्याप्त, आदि मनुके समान, हमारे देश और हमारे प्राणोंमें अमर है । क्या है आज वह, उसकी प्रेरणाओंका गुम्फित इतिहास क्या है—जनता समझना चाहती है उसका सम्पूर्ण सच्चा राग अपने प्राणोंमें भर लेना चाहती है । आज तो मनुष्य-मात्रके लिये उदार, विशाल सहानुभूतिकी शक्ति जिसके गम्भीर हृदयको सस्कार-रूपमें मिली होगी, वही केवल प्रखर सत्यका अन्वेपी, साहित्यिक—वह चाहे कवि हो या कथाकार—अपनी निर्भय वाणीमें देशकी अनेक प्राचीन-अर्वाचीन जातियों तथा भाषाओंकी “ नाना पुराण निगमागमसम्मत ” गाथाओं और इतिहासोंका एक समन्वित राग हमारी आधुनिक परिस्थितियोंसे लड़ती हुई भावनाओंमें प्रवाहित कर सकेगा । यह असम्भव नहीं है । उसी परिमाणमें असम्भव नहीं, जिस परिमाणमें हमारा विश्वास आज हमारे देशकी शक्तियोंमें अजेय और अक्षुण्ण है ।

सम्प्रति ऐसी पृष्ठभूमिमें ' मुसद्स ' और ' भारत भारती ' का गम्भीर अध्ययन न केवल खड़ी बोलीके नये साहित्यिकके लिये, बल्कि हिन्दी और उर्दूके साधारण पाठकों के लिये भी, सर्व—विशेषकर सांस्कृतिक—दृष्टिकोणसे, उपयोगी और महत्त्वपूर्ण है ।



दो गति

भगवतीचरण वर्मा

एक

वह एक छोटा सा विहग,
अपनी उमंगोंमें उमग,
निज पख फैला चल पड़ा
उस नील-नभको नापने !

उरमें भरा विश्वास था,
स्वरमें भरा उच्छ्वास था,
विश्वास जीवनका भरा
उसकी विसुध प्रति सासमें !

थे मौन गिरि-पर्वत खड़े
थे मौन वन-उपवन पड़े,
वह गा रहा, वह जा रहा,
था सामने, बस सामने !

ऊँचा अधिक उड़ता गया,
ओझल हुई उससे धरा,
पर सामने नि सीम था—
उसके लगे पर काँपने !

दो

किसने कहा वह फूल है—
किसने कहा वह शूल है ?

प्रातः हुई, सब रूप है,
प्रातः हुई, सब रंग है,
दिनका प्रकाश उछाह है,
दिनका प्रकाश उमंग है !

पर मौन सूनी सी अमा
निज नःस्तिकी ले कालिमा
निःश्वास भरकर कह गई
जो कुछ यहां वह भूल है !

तब चेतना ले, ज्ञान ले,
नभ पर यहा मानव चढ़ा,
रवि-शशि बने उसके नयन
निःसीमको उसने गढ़ा !

पर वह अचानक रुक गया,
पर शीश उसका झुक गया,
ले गोदमें उसको राने
कह दिया तू धूल है !



फोटोग्राफी

सुनील जाना

फोटोग्राफीका जन्म पिछली शताब्दीमें हुआ था, और अभी १९३९ मे ही तो उसकी शत वर्षीय जयन्ती मनायी गयी थी। फिर भी आज चित्रकलाओमे सबसे सजीव कला फोटोग्राफी ही है। छुट्टियोमे मनोविनोदके लिये कैमरा लेकर घूमनेवालो, और फोटो-चित्रोंके दुकानदारोसे लगाकर बड़े-बड़े स्टूडियोमे काम करनेवाले व्यवसायियो, सिद्ध हस्त सिनेमा कैमरा-मैनो, अखबारके रिपोर्टर, वैज्ञानिक कार्यकर्ताओ और ऐसे ही अन्य प्रतिभाशाली कलाकारोतक, हजारो लाखो व्यक्ति आज इस व्यसनके शिकार हैं। व्यवसायिक कलाकारोके अलावा, सैकडो व्यक्ति ऐसे व्यवसायोसे सम्बद्ध हैं, जो प्रत्यक्ष रूपमे इस कला पर आश्रित हैं, और सैकडो अन्य व्यक्ति फोटोग्राफीकी विभिन्न विज्ञाप शाखाओसे सम्बन्धित हैं। सिनेमा और ब्लॉक बनानेके उद्योगोसे सम्बद्ध व्यक्ति पहली कोटिमें आते हैं। और आजकी दुनियामे ऐसे कम कार्य हैं, जो दूसरी कोटिमे न आते हों।

एक ऐसी वस्तु जो हमारे आधुनिक जीवनमे इतने व्यापक रूपसे समा गयी हो, निश्चय ही महत्वपूर्ण है, और उसकी उपेक्षा सम्भव नहीं है। लेकिन हमारे देशमे फोटोग्राफी पर इतना कम लिखा गया है, और इस कलाका मूल्यांकन करनेमे इतनी कम दिलचस्पी दिखायी गयी है, कि प्रत्येक गम्भीर फोटोग्राफर विचलित हो उठेगा।

फोटोग्राफीके विषयमे लोक-प्रतिष्ठित धारणाओके बन जानेका कारण गायब यह भी है कि फोटो लेनेका क्रिया बड़ी सीधी-सादी मालूम होती है—नौमिस्त्रियेसे नौसिन्धुआ भी बटन दबाकर सतोषजनक फोटो ले लेता है। फोटोग्राफीके क्षेत्रमे लालबुझकड़ोकी भी कमी नहीं है। उनकी लम्बी-चौड़ी डीगोने जिस व्यक्तिको शिकार बना पाया, उसमे असली फोटोग्राफीके समझने और परखनेकी सूझ-बूझ कभी बढ नहीं सकती। और हममे ऐसे कम ही लोग होंगे, जिनको कैमराके ऐसे भूतोसे पाला न पडा हो। इसलिये, यह समझना जरा भी कठिन नहीं है कि फोटोग्राफीके विषयमे विवेकपूर्ण अध्ययन और पारायणका क्यो अभाव है।

इसपर, हमारे देशके व्यवसायिक फोटोग्राफरोकी कलाका धरातल भी गिरा हुआ है। इससे जनताकी रुचि बुरी तरह भ्रष्ट हो रही है। एक युग था जब डेगुअर अपने ग्राहकोको बड़ी देरतक एक तख्तेपर बंधे-बैठाये रखता था ताकि वे हिल-डुल न सके। उन दिनों कैमरा फोटो खींचनेमे अधिक समय लेता था। बेचारा ग्राहक बड़ी देरतक उस रहस्यमयी मशीनकी ओर अपलक घूरता रहता था; लेकिन उम जमानेमे भी ऐसे फोटोग्राफ उत्पन्न हुए, जो फोटोग्राफीके इतिहासमें अमर हैं। और आज इतनी सुविधाओंके होनेपर भी इस देशके किसी स्टूडियोसे ऐसा कोई फोटो नहीं निकलता, जिसमे कलाकी



चटर्गोवके जन-कवि श्री रमेश सील

[फोटो : सुनिल जाना]



ऊपर: काश्मीरकी वूलर झीलमें नौका विहार।

नीचे: मैसूर-राज्यका एक अकाल पीड़ित परिवार

फोटो • सुनील जाना



तनिकसी भी झलक हो। कुछ अपवाद अवश्य है, लेकिन उनसे कोई मान स्थिर नहीं किया जा सकता।

कैमरा मनुष्यकी प्रतिभाकी श्रेष्ठतम रचनाओमेसे एक है। दुर्भाग्यवश, अक्सर तमाशाई बन्दरोके हाथमे भी पड़ जाता है। और तब उसकी सारी विशेषताओपर पानी फिर जाता है। फोटोग्राफीमे दृश्य-रूपकी प्रत्येक सूक्ष्माति-सूक्ष्म रेखाको अंकित करनेकी सामर्थ्य है, और उसकी क्रिया भी कोई कठिन नहीं है। इसी कारण, चित्राकनके सभी प्रकारके साधनोमे फोटोग्राफी श्रेष्ठ बैठती है। किन्तु बुरा हाथ लगने पर उसके गुण भी दुर्गुणोमे परिवर्तित हो जाते हैं।

वैज्ञानिकोको तो फोटोग्राफीके रूपमे मानो वरदान मिल गया—चाहे सूरज-ग्रहण हो, और चाहे खुर्दवीनके नीचे प्रति-क्षण बढ़ते हुए जीवाणु, कैमरा निर्मम और तटस्थ होकर सही-सही चित्र उपस्थित कर देगा। लेकिन जब कैमरा कलाकारके हाथमे आया तो उसके सामने विकट समस्याये आ खड़ी हुई। इन समस्याओपर भी कालान्तरमे मनुष्यने विजय पायी।

लेकिन, बंदूककी जगह कधे पर कैमरा लटकाये हुए रेंगरूट—जो दोनो कलाओके चारेमे कुछ भी नहीं जानते—जिन्दगीके रास्ते चलते न जाने कितने नर नारियोको शिकार बनाते है, आर प्रकृतिके सौन्दर्यका गला घोटते है। कारण यह कि चीजोके सौन्दर्यको कैसे 'देखा' जाय, इसकी भी मद्दक करना पडती है। वे लोग यह सोच कर चलते हैं कि यह काम तो उनके बजाय कैमरा कर ही लेता है।

लेकिन, 'टेकनीक'—लेन्स, फिल्म, तस्वीर लेना, उसे धोना, प्रिन्ट बनाना—आदि के अलावा फोटोग्राफरकी शिक्षा-दीक्षाका सबसे बडा अंग है चीजोको 'देखना' सीखना। प्रारम्भमे फोटोग्राफी चित्रकलाका अनुसरण करती थी। चित्रकलाके आकृति-अकन तथा रंग सम्बन्धी नियमोका पालन किया जाता था, और ऐसा प्रयत्न किया जाता था कि फोटोग्राफ देखनेमे हाथका बना हुआ दिखे। थोडे फोकससे तस्वीर लेना, उसकी पृष्ठ-भूमिको धुंधला और बिदुमय बनाना अधिक 'कलापूर्ण' समझा जाता था। आज भी यह प्रवृत्ति शेष है, और आज भी ऐसे लोग हैं, जो किसी फोटोग्राफको लेकर हर्षो फुल्ल हो उठेंगे, और कहेंगे—“बिल्कुल हाथके बने चित्रकी तरह मालूम होता है।” और समझेंगे कि वस किसी फोटोग्राफ और फोटोग्राफरकी इससे अधिक प्रशंसा क्या हो सकती है। प्रारम्भमे ऐसी प्रशंसा भी एक अच्छी चीज थी, क्योंकि तब बच्चा अपने पाँव पर खड़ा होना सीख रहा था और आज भी बहुत हदतक आकृति-अकन, रंग-रूप, भाव-भंगिमाओ, रेखाओ और विषय-वस्तुपर केन्द्रीकरणके सम्बन्धमे फोटोग्राफी चित्रकलाके नियमोसे, बहुत अधिक भिन्न नियम पालन नहीं करती। अन्य कलाओसे उत्तराधिकारमे जो ज्ञान मिला है, उसका उपयोग तो फोटोग्राफी

करती ही है। लेकिन फोटोग्राफी यह चेष्टा नहीं करती कि वह चित्रकलामें प्रतिद्वंद्विता करे। आज फोटोग्राफीने अपनी दृष्टि-विशेषसे चीजोंकी ओर नजर डालना प्रारम्भ कर दिया है। उसकी दृष्टि रचनात्मक, स्फूर्तिवान, और भावोत्तेजक है। अब फोटोग्राफी किसी बड़ी आगारो चित्रकारीका मुँह नहीं जोहती। उसके अपने क्रियाशील हाथ-पोंव हैं, और उसका अपना कार्य-क्षेत्र है।

चित्रकार, रेखाओ और रंगोंसे, मनमाना चित्र बना सकता है, लेकिन फोटोग्राफरके सामने सीमाये हैं। वह वही चीज प्रस्तुत कर सकता है जो उसे दिखाई देती है। लेकिन नजर उसकी अपनी है, अतएव जो चीज सुन्दर है, फोटोके योग्य है, उसीकी ओर देखने और उसका चित्र बनानेकी उसे पूरी स्वतंत्रता है। उसकी कलामें 'हेर फेर' करनेकी गुंजाइश थोड़ी है—अधिक नहीं। घूम-फिरकर वह ऐसा स्थल चुन सकता है, जहाँसे बढ़िया फोटो आये। यदि वह कमरेके अंदर कृत्रिम रोगनीने काम कर रहा है, अथवा बाहर खुलेमें विद्युत-प्रकाशका उपयोग करता है, तो सही ढंगसे रोगनी डालकर वह किसी भी विषयका बढ़िया फोटोग्राफ बना सकता है। रोगनीसे ही फिटमपर चित्र बनता है, इसलिये फोटोग्राफरकी तूलिका रोगनी ही है। वह इस तूलिकाको मनचाहे ढंगसे इरतैमाल कर सकता है। सही है कि विषयवस्तुको एक विशेष भाव-भंगिमामें रखना, और मनचाहे भावको अंकित करना अपने वैयर्थ और चातुरीकी परीक्षा करना है।

यह सम्भव है कि किसी विषय-वस्तुके फोटो लेनेका अवसर प्राप्त होने के क्षणसे बहुत पहले फोटोग्राफरने ठीक वैसा ही फोटो खींचनेका विचार किया हो, और फिर अकस्मात् ही वह अवसर प्राप्त हुआ हो। और यह भी हो सकता है, कि विषय-वस्तुमेंसे वह मन-चाहे विषयको छाटले, अथवा अनावश्यक भागको काट दे। यह बात फोटो लेते समय भी सम्भव है, और फोटोकी प्रिन्ट (छाप) बनाते समय भी। कहो तो वह निगेटिवका ९।१० वाँ हिस्सा साफ कर दे, और बाकी दसवें भागको भी सौन्दर्यपूर्ण एनलार्जमेंटके उपयुक्त बना दे। निगेटिवसे छाप बनाते समय भी काफी हेर-फेर किया जा सकता है। अँधेरे कमरेमें प्रिन्टके किसी स्थलपर रोगनी तनिक अधिक या कम डाल कर वह किसी स्थान विशेष पर आकर्षण पँटाकर सकता है, किसी भागको विल्कुल गायब कर सकता है, और किसी भाव-भंगिमाकी रेखाको उत्पन्न कर सकता है। इसमें थोड़ेसे परिश्रम, जरासी चतुराई, और कुछ रचना कौशलके खिलवाड़की आवश्यकता है। जिसे इस खिलवाड़में आनन्द नहीं आता, या जो बिना सामने देखे 'शटर' दस्तमाल करना चाहता है, या जो निगेटिव धोने और उसके प्रिन्ट लेनेमें दिमाग खर्च नहीं करना चाहता, उसे कैमरा छूनेका अधिकार ही क्या है।

फिर भी जहाँ तक कल्पनामूलक चित्रोंका प्रश्न है, फोटोग्राफर चित्रकारमें प्रतिद्वंद्विता नहीं कर सकता। इस चीजके लिए कैमरेके बजाय रंग और तूलिका ही वास्तविक सामान हैं। फोटोग्राफीकी श्रेष्ठता तो उसके सौन्दर्यपूर्ण यथार्थवादमें है, और

एक बार यदि फोटोग्राफर इस तथ्यको पहचान जाय तो भावुकसे भावुक कलाकार कभी ऊबेगा नहीं—बहुत रस प्राप्त करेगा ।

फोटोग्राफी आजकी हमारी संस्कृति और हमारे जीवनको भविष्यके लिये जिस रूपमें सुरक्षित रखरही है, वैसी सामर्थ्य आज किसी अन्य कलामें नहीं है । मनुष्य समाजने सोवियत-समाजको स्थापितकर जो नया करिश्मा दिखाया है, उसकी सजीव कथा और झोंकी के द्वारा दुनियाकी जनताको प्रेरणा देनेमें हमारे युगके फोटोग्राफरोका कार्य, मायकोवस्की जैसे कवियोंसे, कम महत्त्वपूर्ण नहीं है । और नाजीवादके विरुद्ध घृणा-भाव पैदा करनेमें भी, नाजी-नजरबन्द कैम्पोकी जल्लादी के दिल कॅपानेवाले भयानक चित्रोका काफी बड़ा हाथ है । इन्हीं चित्रोका प्रभाव था कि सारा ससार फासिस्टवादके विरुद्ध एक होगया, और इस वर्चस्वताको खत्मकरके ही छोड़ा । युद्धकालीन पाँच वर्षोंमें नौसेना, थल-सेना, हवाई बेड़े और अखबारोंके हजारों फोटोग्राफरोने भावी सतानोंके लिये एक-एक दिनकी एक-एक घटनाके फोटो सुरक्षित कर दिये हैं, और आज प्रतिदिन चित्रमय पत्रिकाओंके लाखों पृष्ठ उससे रंगे होते हैं । आजकी विश्रृंखलित दुनियामें फोटोग्राफीसे अधिक किसी अन्य कलाने हमारे समाजको प्रभावित नहीं किया है । फोटोग्राफी पोस्टरो, पत्रिकाओं, किताबों, विज्ञापनों, फिटमों आदिके जरिये एक संदेशको, हूबहू उसी रूपमें, सारे ससारमें फैला देती है ।

हालमें, रंगीन फोटोग्राफी और असाधारण तेज फोटोग्राफीके द्वारा दैनिक जीवनके चित्रोको जितने सजीव ढंगसे उपस्थित किया जाने लगा है, वह अभूतपूर्व है । एक सेकेण्डके दस-लाखवें हिस्सेके अंदर ही कैमरेकी सूक्ष्म-दृष्टि कटोरेसे उबाले हुए सफेद दूधिया बिंदुओंको मोतीके समान अंकितकर देगी । ऐसे भी कैमरे हैं जो सूक्ष्माति-सूक्ष्म विषय-वस्तुका रंगीन चित्र अंकित कर सकते हैं । उनके द्वारा जो रंगीन फोटो लिये जाते हैं, उनमें प्रकृतिके एक-एक कणके अंदर चकाचौंधया देनेवाले महामहिम शिल्पकौशलके दर्शन किये जा सकते हैं । और इस दुनियामें सबकुछ चलते ऐसी सैकड़ों आश्चर्यजनक वस्तुएँ मिलेगी । आवश्यकता सिर्फ इतनी है कि हम उनके अस्तित्वके प्रति सजग हो । यह सजगता आती है, वर्षोंतक ऐसे करिश्मोंकी खोजमें रहने, उनको देखने और पहचाननेमें कुशल होने, और कौनसी वस्तु महत्त्वपूर्ण है, यह अच्छी तरह समझनेके बाद ! और इसके बाद तो जहाँ दीवाल पर एक किरणकी छायामें तीन धूल-धूसरित चिलबिल्ले लड़कोंको और उनकी छायाओंको नीचे जमीन पर पड़ते देखा कि अंधेरे कमरेमें ट्रे के अंदर पड़े हुए तैयार फोटोकी झलक आँखोंके अंदर चमक जाती है । धीरे-धीरे अपनी सीमायें समझमें आने लगती हैं, और चित्र-रचना कौशलके और उसके सतुलनके विचार मस्तिष्कको परेशान करना बंद कर देते हैं । यह चेतना पैदा हो जाती है कि जो मन चाहता है वह सामने है । फोटो-योग्य दृश्य पहचानना एक सहज स्वभाविक प्रवृत्ति

सुनील जाना]

बन जाती हैं। यह समझमें आजाता है कि विषय-वस्तुके कितना नजदीक जाना चाहिये, और फिर दृश्य-अन्वेषकके द्वारा चित्रकी कल्पना करते हुए एक क्षणमें लेंस, शटर, उद्घाटन अदि ठीक हो जाता है, और दूसरे ही क्षण चित्र लेकर चम्पत हो जाते हैं—उस एक क्षणमें बरसोके अनुभवका निचोड़ काम आता है। .

लेकिन हर बार मामला इतना सीधा नहीं होता..। कभी यह हो सकता है कि दिनभर घूमते-फिरनेपर भी एक भी चित्र हाथ न लगे। इसके अलावा कई तरहकी और बाधाये भी आ सकती हैं—जैसे चित्रके अंदर बहुतसे रास्ता चलते लोगो का अनाधिकार प्रवेश या विषय-वस्तुका छटकना—दूर भागना, इस प्रकारकी परेशा-नियोपर भी काबू पाना पड़ता है।

दुनियामे विषय-वस्तुकी कमी नहीं है, यह प्रदर्शित करनेमें कि यह दुनिया कितनी सौंदर्यपूर्ण और कौतुकमयी है, और यह प्रगट करनेमें कि जब हमसेसे अधिकांश लोग मिल-जुलकर श्रेष्ठतर जीवन व्यतीत करनेका, और दुनियाको बदलनेका अर्थ समझ जायेंगे, तो दुनिया और भी अधिक सौंदर्य और आकर्षणमयी बन जायगी, हम फोटोग्राफीकी कलाको लेकर जीवन-पर्यन्त कार्य कर सकते हैं।

और आज दुनियाको बदलनेवाले साधनोमे फोटोग्राफी श्रेष्ठतम अस्त्रोकी कोटिमें आयगी। उसे ऋण और समादर प्रगट करना पड़ेगा सिर्फ छापनेकी कला के प्रति।



दृष्टि-पथ पर

इस शून्य दृष्टि-पथ पर अजान
सुकुमार हंसिनीके समान,
शत, इन्द्रधनुष तुम संग लाई
लाई शीतल शशि-किरण-बान-
इस शून्य दृष्टि-पथ पर अजान,

जब सज्ञाशून्य चेतना थी,
तुम बनी तीक्ष्ण जागरण-बिन्दु !
जब पार्थिवताकी लगी आग,
बन गई सूक्ष्म सौन्दर्य-सिन्धु !
प्रिय नाम तुम्हारा मुझे आज,
बन गया, प्रिये, जागरण-गान—
इस शून्य दृष्टि-पथ पर अजान !

मेरे आगतके अंधकारके हेतु
बनी तुम मधुर मित्र !
तुम आंक गई तमके पट पर
चैतन्य-नयनका सजग चित्र !
दूरागत चरण-चाप मे, प्रिय,
मुखरित नव-जीवनका विहान—
इस शून्य दृष्टि-पथ पर अजान !

मैं अभिलाषासेवी विषाद,
तुम सहज-बुद्धि आशा नवीन !
मैं चिर अशान्त जिज्ञासु भ्रान्त,-
तुम सुगम-नियम-विश्वास लीन !
तुम महिमा, मैं विस्मित विचार,
तुम रूपशिखा, मैं शलभप्राण—
इस शून्य दृष्टि-पथ पर अजान !

तुमसे

मेरे मनकी दुर्बलताये तुमसे प्यार दुलार चाहतीं !
मुरझाए उरको इच्छाए आशाका संचार चाहती !

बहुत दिनों न अश्रु छलके है,—

मन भारी, विचार हलके है !

रिक्त भावनाये अतृप्त है, स्नेहसिक्त मधुभार चाहती !

प्रिय तुम मेरे रोम रोम मे,

रमी रहो ज्यों अमृत सोम मे,

मेरी स्वप्न-सदृश छायाये सत्य स्नेह आधार चाहतीं !

बिछे जाल छलनाओंके जब,

मुझे न शक्ति करे पराभव,

शत अपूर्णताये जीवनकी फिर फिर निष्ठुर प्रहार चाहती !

मेरी सीमाये नैसर्गिक,

तुमसे बल पाकर हो स्वर्गिक

मर्यादाये लघुता मे तुमसे विशाल संसार चाहतीं !

आशा का शरदिन्दु उदय हो,

फिर पहला सुकुमार हृदय हो,

अहंकार तज अभिलाषाये जीने का अधिकार चाहती !

अनजान में

हा गए अनजानमे, क्षणमे निछावर प्राण आज !
खोजने निकले, गए खो प्राण फिर मेरे स्वयम्
था न जीनेके लिए क्या प्राणि का जीवन अलम् ?
कौन पूछे, चाहते है प्राण क्या आदान आज !

कल्पना, जो परिधि रचती थी गगनमे नित नई,
केन्द्र किसको मान बैठी ? मुद पलक-दलमे गई !
विनय-विजडित दृग झुके ले विजयके अरमान आज !

क्या किसीके हेतु फिर सार्थक बनेगी साधना ?
इन्द्रधनुषी सेतु सुख-दुख पर धरेगी कामना ?
चाह युग-युगकी बनी क्षण-मात्रकी पहचान आज !

आखिर हम इंसान हैं ।

अगर अधजला दिल किसीके अरमानोंकी वह भीषण चट्टान है जिसे चिताकी भयानक लपटे भी नहीं जला सकती तो मनुष्यका जीवन भी ऐसी ही एक अगम पहाड़ी है, जिसे कोई भी विजली कितने भी वेगसे गिरकर चकनाचूर नहीं कर सकती । वास्तवमे इस सत्यके पीछे एक कार्यकारणकी शक्तिसे प्रेरित निर्ममता है । कितना भी उदास हो यह यौवन, किंतु क्या उसके एक क्षणके भूलेपनमें युगोंका असतोष स्वयं तृप्ति बन कर नहीं छाजाता ?

बात यह है कि जिस दिन दिलीप, सतीशके घरसे चला उसका दिमाग तरह तरहके विचारोंमे डूबा हुआ था । दिलीप भी अजीब है । उसके विचारोंका भले ही सबसे सामंजस्य हो जाये, भले ही वह हँस-खेल ले, उसे मालूम होगा कि वह पानी पर तैरता एक बुलबुला मात्र है, किंतु उसका मन न जाने क्यों स्नेहके बंधनोंसे बहुत दूर रहना चाहता है । बिदाईके समय किसीकी आँखोंमे उसने अपने लिये कोई विशेष नमी नहीं देखी । शायद मनुष्यको इससे बढ़कर कोई सुख नहीं । कितना अच्छा होता है वह सुपना, जो आँखोंमे आकर लय हो जाता है, और वह याद जो कसका करती है, दुख दिया करती है ।

तो रक्खा उसने अपना अमरीकन बैग कंधे पर, और चल दिया स्टेशनकी तरफ । राहमे देखनेको क्या कुछ भी न था, लेकिन मजाल है, जो उसने कुछ देखा हो, उसे कुछ याद हो । उसकी धारा ही इतनी गहरी थी कि सॉस लेनेके लिये जब सिर उठाता था तो मन भीतर ही भीतर छटपटाने लगता था ।

स्टेशन सुनसान था ।

दिलीपने इधर-उधर देखा । गाड़ी आनेका कोई लक्षण नहीं । एक ओर मुसाफिरोकी भीड़ बाहर प्लेटफॉर्म पर बैठी ऊँघ रही थी । एक बाबूको आते देखकर दिलीपने अंगरेजीमे पूछा

‘ मेल आनेमे कितनी देर है ? ’

बाबू रुका नहीं । चलते-चलते कहा, ‘ चार घंटा लेट है । ’

दिलीपने मन ही मन कुछ अपमानका अनुभव किया । यह क्या बदतमीजी । हम पूछ रहे हैं और कमबख्त ढँगसे जवाब तक नहीं देता ? फिर देखा । एक अंगरेज औरत ने अवाज दी—

‘बाबू !’

बाबू ठिठक गया ।

मेमकी जीभ कुछ भीतरही भीतर लडखड़ाई और शब्द निकले : ‘मेलका कितना बजे arrival है ?’

बाबूने नम्रतासे, प्रश्न हिंदीमें होते हुए भी अंगरेजीमें उत्तर दिया, जैसे आप क्यो हिंदी बोलनेकी तकलीफ करती है, मैं खुद अंगरेजी बोलनेकी कोशिश करता हूँ। ‘मैडम ! गाड़ी ढाई बजे आती है, लेकिन क्योंकि आज चार घंटे लेट है, लिहाजा साढ़े छः बजे आयेगी ।’

मेमने बाबूको ऐसे घूर कर देखा जैसे यह सब बाबूकी गलती थी । और बाबू सशंक नयनोसे देखकर एक दफ्तरमें घुस गया ।

दिलीपको एक हँसी-सी आई । बेचारा ! जिसे रेलके एक पुर्जेसे अधिक समझना शायद भूल होगी, क्योंकि वह और कुछ नहीं ।

कुछ देर खड़े रहकर ऊब जानेपर दिलीप प्लेटफॉर्मपर टहलने लगा । अनेक अनेक प्रातो रियासतो अथवा छोटे-छोटे देशोकी मानवताके ये प्रतीक---इनके चेहरे पर उत्साह क्यो नही ? क्यो है यह निराकार अचेतनता जो धुन बन, सब कुछ काट रही है ? सब व्यस्त है । सब अपने अपने काममें मग्न, प्रत्येक एक दूसरेको अपना शत्रु समझ रहा है ।

इतनेमें एक ठहाकेकी आवाज ! वह फौजी है, वर्दी पहने । लोग उनसे बचकर निकलते हैं, औरते घृणासे आँखें छिपाकर देखती हैं, डरती हुई सी, जैसे मेडियोको देखकर बकरी सहम जाती हो । वे लोग भद्दी गालियाँ बकते हैं । दिलीपको लग रहा है, काश यह भी इंसान होते । किंतु, इन सबको अपनी इंसानियतसे मोह है, मोह ही उनकी जयका एकमात्र प्रतीक है, और यह जय पूँजीवादी समाजकी देन होनेके कारण केवल व्यक्तिगत सुख है, जिसमें हर रोटीका टुकड़ा खूनसे भीगा हुआ है ।

एक बुढ़िया, उसके साथ एक औरत जिसकी उम्र जवानीकी है, जिसका तन अथेड़सा है, जिसकी आँखोंमें एक नीलापन है, जिसके सर्द गाल धीरे-धीरे खाकी होते जा रहे हैं । दोनो एक बक्स पर बैठी हैं । बुढ़िया बटुएमेंसे दो उँगलियाँ डालकर तंबाकू निकालकर पान भरे मुँहमें डाल रही है । उनके साथ दो बच्चे हैं---एक लड़का, एक लड़की । वह कम उम्र औरत उनकी मा है । कभी कभी देखनेमें नौकरानी-सी लगती है ।

और दिलीप टहलता रहा ।

एक व्यक्तिने कहा. ‘बाबू पहली गाड़ी कौन छूटेगी ?’

‘कहाँ को ?’

‘आगरा ?’

‘पसिजर लेट है। आनेवाली है। पकडलेना बस !—’ एक कुलीने दूसरे कुलीका सामान उतारते हुए जवाब दिया।

दिलीप तेजीसे टिकट-घरकी तरफ चला। आगे जाकर पैर ठिठक गये। उस घमासानको देखकर, शायद राणासोंगा भी उसमे निहत्था घुसनेसे इंकार करदेता। भयानक शोर हो रहा था। यह भी इंसानकी जिदगीकी दौड़ थी, जो गरीबीसे बेतहाशा दौड़े हुए कुत्तेकी तरह जीभ निकालकर होंफ रही थी। बाहर सीटी बज रही थी। दिलीपने एकदम हाथ बढाकर कहा ‘आगरा कैण्ट, सेकेड क्लास’। अदरसे बावूने कहने वालेकी ओर देखा और मुस्करा कर पीछे वाले बावूसे कहा ‘अमा, तुम रेलवेकी क्लर्की कर रहे हो। लडाईकी नौकरी की होती।’ दोनो जोरसे हँस पड़े। मन खट्टा हो गया दिलीप का। गोया वह कोशिश करके भी रईम नहीं कहला सकता।

दरवाजेमेसे निकलते ही देखा, एक भयानक रेल रेलपर टूटा पड रहा था जैसे एक जैकारेके साथ अब भारतमाताकी बेडियाँ टूटने ही वाली हो। दिलीपने आव देखा, न ताव, लपककर डडा पकडा और सेकेड क्लासमे घुस गया। सामने खडे गोरे सिपाही ने घूरकर देखा। और दिलीपकी आँखोंमे एक तेजी आगई। दोनो ऐसे खडे रहे जैसे जनम जनमके वैरी कुत्ते बिल्लीकी मुठभेड हुई।

जब दिलीपकी नजरने चैन लिया, डिब्बा भर चुका था। दोनो बच्चे खेल रहे थे। एक कोनेमे सामान, सामान पर सामान सिर्फ सामान, औरते खुद सामान, जिन्हे मर्द रख रहे थे, मर्द स्वयं सामान जिन्हे अभी-अभी कुलीने चढाया था

दोनो गोरे उतरकर चाय पीने चले गये थे। दिलीपको विस्मय हुआ। एक बर्थ पर चार औरते, दूसरी बिल्कुल खाली, तीसरी पर सात आदमी, जैसे एक ही डालपर बदरोके अनेक बच्चे।

दिलीपने कहा ‘उधर क्यो जगह छोड दी आप लौगोने?’ बडी मूँछोके एक ठाकुर साहबने समझदारी दिखाते हुए कहा, ‘दो गोरे बैठे हैं न साहब। क्यो ततैयाको छेदा जाये, और क्यो वह डक मारे?’

बगलमे बैठे लालाजीने हँसकर व्यंगसे कहा ‘आप ही न बैठ जाइये?’

दिलीपके हृदयमे भीतर ही भीतर जैसे किसीने सुई चुभो दी।

लालाजीका सूट-बूटमे लैस साथी हँसा। दिलीपको लगा जैसे जहरका काढा पानी मे उबल रहा हो। सारा हिन्दुस्तान सिमटकर एक कोनेमे बैठा है, क्योकि हुक्मरानके बैठनेका मतलब है उनका पैर फैलाकर आराम करना। दिलीपने देखा बगाली बावू ऊँघ रहा था।

जिस समय दोनो गोरे डिब्बेमें घुसे, उनकी नीली आँखों पर डिब्बेका सन्नाटा छागया। दिलीप गोरेकी आधी सीट पर चैनसे बैठा था।

गाड़ी चल दी । गोरोने कुछ नहीं कहा । दोनों चुपचाप बैठ गये ।

बच्चे ऊधम करने लगे थे । बुढ़िया दादी कभी कभी हँस कर उन्हें डाँट देती थी । लड़केने कहा

‘ दादी ! तुम तो कभी साइकिलपर चढती ही नहीं । ’ डिब्बेमें सब लोग हँस दिये । ऊँघते हुए बंगाली बाबूने भी एक बार मुड़ कर देखा किंतु दोनो गोरे पत्थरोकी तरह बैठे थे । बच्चोकी ओर उनका कोई ध्यान नहीं था ।

वे प्यारे प्यारे बच्चे । दूधसे धुले हुए । लड़कीने लड़केसे एक धूँघट काढ़े बैठी लड़कीकी तरफ दिखा कर कहा ‘ देख बन्नू ! पर्दा ! ’

लड़केने देखा । कहा ‘ हट ! धूँघट ! ’

लड़की खिलखिला कर हँसी । एकदम मासे कहा ‘ अम्मा ! मुँह क्यों ढक लिया है ऐसे ? ’

सब नीरव । मँने धीरेसे फटकारकर कहा----‘ चुप रह । ’

किंतु लड़कीने फिर कहा ‘ दादी ! कैसा मुँह ढक लिया है ? ’

दादीने मुस्कुराकर कहा, ‘ तेरा जब ब्याह होगा तब तेरे भी ऐसे ही धूँघट डालेगे हम । ’

‘ धत् ’, लड़कीने शर्माकर कहा और सब धीरेसे मुस्कुरा दिये ।

लड़केने कहा ‘ मा ! सीटी बज रही है । ’

‘ सीटी कहते है ’ माने टोककर कहा ।

‘ तो ? ’

‘ विहसल । ’

‘ तो सीटी नहीं कहते ? ’

‘ नहीं ! ’

लड़का कुछ सोचने लगा । डिब्बेमे किसीके हल्के-हल्के गुनगुनानेकी आवाज गूँज गई । पैसेजरकी उस मौतकी सी धीमी चालमे वह गूँज ऐसे छा गई जैसे मरे हुए आदमी की लाशपर धीरे-धीरे बहुत दूरसे गिद्ध उतरने लगता है अपने पर साधता । गोरेने अपने साथीसे कुछ कहा । एक कर्कश आवाज । दिलीप समझा, गायद और कोई नहीं ।

बंगाली बाबूने झुककर कहा ‘ कहाँ जा रहे है आप ? ’ उनका स्वर बहुत धीमा था । अपनी सीमामे वह बादशाह थे । जोरसे बोलना गायद उनके लिये असम्भव था । गोरे ने सुना । फिर सक्षिप्त उत्तर दिया—‘ डेलही ’ (दिल्ली) जैसे अब कुछ मत प्रँछना, इस बार उत्तर दे दिया है, इसे ही अपने ऊपर अहसान समझ लो ।

मन उचट गया । दिलीपने बाहर देखा । गोरे खामोज बैठे थे ।

बिलायतमें लेबर सरकार है। और यह हमारे शासक है। दिलीपके मन पर जैसे छिपकली रोग रही थी। गोरे बैठे रहे। फिर उन्होंने सिगरेटे जला ली और खामोशीसे पीने लगे।

बाहर खेत है, भाग रहे हैं, उनके पीछे गाव है। वे कभी नहीं भागते, उनके निवासी भी स्थिर है, जमीन और आस्मान भी। सब लोग ऊँघने लगे दिलीप उठा। अपने बैगमेंसे एक किताब निकालकर पढ़ने लगा। गोरेने अपनी जगह बैठेही बैठे पढ़ा Pushkin (पुश्किन)।

और उसने घूर कर दिलीपकी ओर देखा। दिलीपने कोई ध्यान नहीं दिया। उस हिंदुस्तानीके हाथमें वह किताब ! रूसके महान क्रांतिकारी कविका अगर स्वर ! जारके साम्राज्यने उस पर अपना पूरा वार किया था और एक दिन मजदूरोंने उस साम्राज्यकी जड़ोंको खोदकरके फेंक दिया .

गिद्ध बैठे हैं लेकिन पंजा नहीं गड़ा सकते क्योंकि अब तो लाश भी जिदा है , क्योंकि उसमें पानीकी जगह खून है, उसका गुस्सा भी ठंडा होकर तेजाबकी तरह दीवाना होचुका है।

आजादीका एक गीत। दिलीप पढ़ रहा है। गोरे देख रहे हैं। देख रहे हैं अपने वैभवके सामने सिर उठाते गुलामकी स्पर्धा। जिसके लिये उन्होंने कोड़ोंकी मालाओका इनाम दिया था। आज वह अपने जख्मोंको गिना-गिना कर वार करना चाहता है, बदला लेना चाहता है

एक खँखारनेकी आवाज। बड़े मियाँ उठकर पाखानेकी तरफ चले। गोरोने उनके लिये पैर भी नहीं हटाये। बड़े मियाँने कहा --‘साहब ! जरा पैर हटानेकी इनायत फरमाएँ।

गोरा भुनभुना रहा है। साथी हँस रहा है, जैसे और बैठोगे इन लोगोमें। मलका विकटोरियाकी-सी हँसी।

ठाकुर साहबने यकायक टोककर कहा--‘ए मियाँ ! इसमें खानेका सामान है।’ मौलानाका बड़ा हाथ रुक गया। पलटकर बोले ‘तो आपने अपनी रेल समझी है ? कहाँसे जाये ? उठाइये इसे’। लडकीने घूँघट उठाकर देखा।

दिलीपको हँसी आ गई। गोरा आरामसे आधी बर्थ पर लेटा है। दिलीप टॉग फैलाये है। और सामनेकी एक सीटपर बैठे खचाखच लोग इस रेलको अपनी और अपने बापकी जायदाद कहकर लड रहे हैं।

मनमें आया ठाकुर और मियाँजीके उठकर, कसकर, दो-दो चोंटे मारे। किन्तु यह नहीं हो सकता। इस फूटको रोकनेको जो भी होगा वह कानूनके खिलाफ होगा जैसे मजदूरका पेट-भर खानेके लिये हडताल करना, हिन्दुस्तानियोंको आजादी मँगानेका मखौल करना .

ठाकुर साहबने उठकर चादरमें बँधी बड़ी थालीको उठा दिया। सिया साहब पाखानेमें घुस गये। जब वे लौट आये ठाकुर साहबने थालीको वहीं रख दिया और अपनी जगह पर आकर बैठ गये।

पढते-पढते थक कर दिलीपने किताब बंद कर दी। एक गोरा ऊँघ रहा है। दूसरे की मुद्रासे लग रहा है वह दिलीपसे कुछ पूछना चाहता है किंतु दिलीपका मुँह कठोर है, जैसे स्वयं उसका, जिस पर गर्व है, घृणा है, तिरस्कार है, जैसे वह एक बड़ी हड्डीको काट कर काँचकी आँखे गढ़ कर बनाया गया हो।

गोरा उठा। उसका बक्स सबसे नीचे दवा पड़ा था। गोरेने बाँये हाथसे खानेके थालको उठाकर फर्शपर रख दिया। दाँये हाथसे बक्स सरका कर अपना बक्स मुक्त कर दिया। कुछ सामान निकालकर यूरोपियन पाखानेमें हाथ-मुँह धोने चला गया।

दिलीपने मुस्करा कर कहा ' ठाकुर साहब ! यह क्या विलायतका कोई ठाकुर है ? '

मौलाना ठठाकर हँसे। कोई उत्तर नहीं। दूसरे गोरेकी नींद टूट गई। और ठाकुर साहब ऐसे बैठे थे जैसे अब कुछ और कहते ही दाँत किचकिचा कर टूट पड़ेगे।

सँझकी धुंध आकाशमें उतरकर खिड़कियोंकी राह रेलमें हवाके फर्राटो पर इधरसे आकर उधर निकल जाती थी। बाहर आकाशके कंधो पर खूनी रँगका कपड़ा झलक रहा था जैसे बहुत दूर एक लाल झंडा है, जो दुनियाके छोरपर खड़ा होकर आकाश और पृथ्वी दोनोंको चुनौती दे रहा है। दिलीप मुस्कराया। उस सन्नाटेमें जिदगी पनाह माग रही है, जैसे आसमान नहीं, हमे सिर पर एक साया चाहिये, चाहे आसमानमें खुद खुदा ही क्यों न हो। गाड़ी रुक गई। दिलीप स्टेशन पर उतरकर घूमने लगा। तीसरे दर्जेमें भयानक भीड़ थी ही, एक दूसरी भीड़ ठेलमठेल कर रही थी। दिलीप देखता रहा।

काश, दिलीपकी जगह मौतके घाट उतारी गई मेरी एन्टोनेत होती तो सोचती जैसे बेस्टीलके दरवाजोपर प्रजा लहरोकी तरह टकरा रही हो, मगर सम्राटकी कृपा है कि उन्हे रहमकी सजा दी गई है कि भटको। लेकिन दिलीपको लगा जैसे कुत्ते पकड़नेकी गाड़ी देखकर कुत्ते गिरफ्तार होने स्वयं टूट रहे हो और अदरवाले दम तोटकर उनपर भूँक रहे हो कि मरनेका अधिकार हमीको है, हमीको है। पतले दुबले एक वृद्धे मुसलमानने तडपकर कहा ' आया हिंदू मुसलमानका बच्चा। और वह बगलके डिब्बोमें दो-दो एक-एक गोरे बैठे हैं तेरे बाप हैं ! उनपर जाकर कानून चलाये तो देखे ? ' फिर जोरसे कहा ' आने दे वे उन्हे ! बेचारे ! '

दरवाजा नहीं खुला। उसका खुलना असम्भव था, क्योंकि उसके पीछे सामान जो इंसानकी वपौतीका एक सॉप सा है, जिसपर कोई हाथ रखे तो इंसान भी सापकी

तरह जहर उगलता है। लोग खिडकियोमेसे भीतर कूदने लगे, जैसे दोजखमे घुसनेकी कोई राह चाहिये.

दिलीप अपने डिब्बेमे लौट आया। तीसरे दर्जेके डंडे पकड़े कुछ लोग लटक गये थे। मौलाना कह रहे थे—‘अबे दूसरा दर्जा है रुक जायेगी। अठगुने दाम देनेकी हैसियत है तेरी यह गद्दे’

अब गाड़ी आगरा छावनीपर रुक गई। बंगाली बाबूने उसी धीमे लहजेसे पूछा—
‘गाड़ी कितनी ढेर ठहरेगी?’

‘एक घंटा?’, पीछे खड़े होते हुए ठाकुर साहबने पूछा।

एक मरियल जवानने पतली आवाजमे कहा ‘जी हॉ।’

शायद प्लेटफॉर्मपर चलते चलते किसीने मुड़कर देखा कि जिसकी आवाज इतनी सुरीली है वह न जाने कैसा होगा, और शायद यह सोचते हुए बढ गया कि रेडियो कितनी नायाब चीज है।

ठाकुर साहबने ताना मारते हुए कहा ‘बलासे आपकी।’

वे उतरनेका इंतजाम कर रहे थे। घूंघट लपेटकर अपनी उंगलियोकी ‘बी’ में से देखती कभी इससे टकराती, कभी उससे, लडकी भी खडी होगई। दिलीपको लगा वह एक हाथीका बच्चा था जिसे पहली ही बार सिकंदरसे लडने भेज दिया गया था। लल्लूने उठकर अगड़ाई ली जैसे बिस्तर छोड़ रहा हो।

देखते-देखते सारा डिब्बा खाली होने लगा। गोरे उतर गये। एक तरफ सिर्फ दो औरते बच रहीं। बुडियाने दिलीपसे कहा ‘बेटा? तुम कहाँ जाओगे?’

‘जी, मै बस अगले स्टेशनपर उतर जाऊँगा।’

‘तब फिर?’ अडेड़ औरतने न जाने किससे सवाल किया!

‘कहाँ जायेगी आप?’

‘दिल्ली जायेंगे, बेटा।’ अब तो इस गाड़ीमे इन गोरोके सिवा कोई बचा ही नहीं। कहाँ गये है जाने? सरे सॉझ तो इनके सराव पीनेकी बेला है?’

औरतोके चेहरे पर एक सहमी हुई छाया थी—जैसे अब?

दिलीपने समझा। कुछ कहा नहीं। डिब्बेके दरवाजे पर खड़ा होकर बाहर देखने लगा। औरते चुप हो गईं।

बाहर अपने-अपने डिब्बोसे निकलकर गोरे सिपाही खडे-खडे चाय पी रहे थे। उन्हें फौजी होनेके कारण चाय मुफ्त मिल गई थी। और वे हँस रहे थे, क्योंकि कुछ छोटे-छोटे लडके हाथमे बुरुश लिये उनके जूतोंको मल-मलकर कह रहे थे—साव बल्शीश। साव बल्शीश।

कैसा अजब मजाक था। यह तो अग्रेजोंने तब भी नहीं किया होगा, जब वे रोमनो के गुलाम थे, क्योंकि तब वे जंगली थे।

रांगेय राघव]

एक गोरेने छोटेसे लड़केको उठा लिया, और हवामें दो-चार बार घुमा दिया। गोरोको आदत पड़ गई है। हर शहरमें उन्होने यही देखा है। यहाँ हिन्दुस्तानी काम करके भी अपनेको वेतनका, मजदूरीका हकदार नहीं समझता। जो मागता है, वही—साब बख्शीश, साब बख्शीश . .

और वे गिलबिलेसे लड़के, जिन्हें देख कर यही लगता है कि इनके देशमें सदा ही अकाल होगा। यह एक पेट है। इंसान सिर्फ पेट हैं। पेटकी लाश पर अरस्तू है। अरस्तूकी लाश पर लोग कहते थे खुदा है, पर उसे आज तक किसीने नहीं देखा। दिलीपका हृदय विक्षुब्ध होगया।

स्वयं गोरोका हृदय मनुष्यके इस अपमानसे क्षुब्ध है। यही है क्या उनकी सलतनतकी शान ? क्या योरपके लोगोने हिटलरी शहतीरोके नीचे दब कर यही नहीं किया ? और वे लड़के-लड़केसे दिलीपके हमउम्र गोरे। वह क्या देख रहे हैं ? उनकी आँखोमे आज राष्ट्रका नाम लेकर धर्म अपनी दुहाई क्यों नहीं देता ? क्यों नहीं वे सफेद रँगके अभिमानी आज नफरतसे उन लड़कोमे ठोकर मार देते जैसे उनके बापदादोने उसे ईश्वरदत्त अधिकार समझकर आज तक किया है ? वे अपने पैरोको हँसकर हटा लेते हैं। आज रईसको यह सोच कर झेप लग रही है कि ऐगका नाम देकर उसने अपने वैभवको दिखानेके लिए जिस औरतसे खेल किया है वह सिर्फ एक वेश्या है।

एक लड़केने कहा 'बाबू कुछ दे दो। दो दिनका भूखा हूँ।'

दिलीपने चौक कर देखा। वही लड़का जो अभी गोरेके हाथो पर था, सामने दयनीय सूरत बनाकर खड़ा था। और यह भी इंसानका बच्चा है जो परदेसीको हँस रिझा कर उससे बख्शीश मागता था—पेटके लिये, और अपने देशवालेके सामने रोक कर भीख माँगता है—अपने देशके नामपर, पैसेवालेको उसके पैसोकी अभिगप्त गुलामीकी याद दिलाकर—पेटके लिये।

कहाँ है ईमान ? कहाँ है कोई भी आदर्श ? मनमें आता है, उससे पूछे—परदेसियोसे भीख माँगकर क्यों देशके नामपर थुकवाता है। मनमे आया दिलीप पाँच रुपयेका अपना नोट उठाकर फेक दे—जा मत माँग ऐसे, गोरे देखें, और समझें कि भारतमे कितना विक्षोभ है मगर गरीबी नहीं मिटेगी उससे, लड़का भिखारी ही रहेगा, और यह विक्षोभ भी केवल उनका रहेगा, जिनके पास पाँच रुपये होंगे। डकन्नी ठे दी, और दिलीपने देखा—लड़का फिर उन्हीं गोरोके पास खड़ा था।

चीटी वहीं जायेगी जहाँ गुड है। पानी वहीं गिरेगा जहाँ गढ़ा है। आँखें वहीं अटकेगी जहाँ एक सुन्दर मुख होगा। भीखके हजार मुँह हैं। उनमें हजारो जहरके टुकड़े हैं जो मनुष्यकी सत्ताका एकमात्र संवल—उसका सम्मान उसकर मूर्च्छित कर देते हैं।

दिलीपकी घूरती आँखोको देखकर वह मुँह फेरकर खड़ा होगया। जैसे उसे कोई मतलब नहीं। वह क्या कोई भीख माँग रहा है ?

दो दिनका भूखा बच्चा है ! झूठ ही सही, मगर जिसकी जिन्दगीकी हवस ही भूखी है । वह क्या भीख मोंगकर पाप करता है ? रुपयेवाले पाप करके भगवानसे प्रार्थना करते हैं । दयाकी भीख मोंगते हैं । मगर वह इंसानसे भीख मोंगता है, पेटके लिये । पेट भरना तो कोई पाप नहीं ? फिर यह कैसा बहाना ? कौनसा यह आत्मसम्मान इस लड़केमे बाकी है जो अब भी मुँह फेरनेका साहस इसमे शेष है ? इतना बड़ा झूठ बोलकर भी आज इस तनिकसे झूठ पर यह इतनी हिचकि-चाहट ? क्योंकि दिलीप देख रहा है । व्याकुल होकर दिलीपने आँखे फेर ली । मै जब तुझे रोटी नहीं दे सकता तो क्या तुझे किसी भी तरह खाते हुए भी नहीं देख सकता ? काश, तेरा बाप एक पढा लिखा धनी होता और फिर देखता कि तू दर-दर, लोगोंके जूते साफ करके अपने पेटकी आग नहीं बुझा रहा है दीवाने, क्योंकि उसे भी सिखाया जाता कि ' मनुष्य जन्म चौरासी लाख योनियोमे मिलता है । यह भी तेरे पिछले जन्मो का पुण्य ही होगा और तू भी पशुकी तरह फिर एक गुलाम देकर मर जा । '

इसी समय उसका ध्यान टूटा । एक अधेड़ उम्रकी लंबी मेमने आकर खिडकी पर बैठी बुढ़ियासे कहा ' आप दिल्ली जायेगा ? '

बुढ़ियाने धीरेसे कहा ' हाँ । '

' जगह है ? ' मेमने नम्रतासे पूछा ।

' आइये, आइये ' और फिर अपने साथकी जवान औरतकी तरफ देखा । जैसे, चलो अँग्रेज हैं तो क्या, है तो औरत ? उस सात्वनाके आनंदमे मेमकी बच्ची उछलकर भीतर घुस आई । मेमने भी भीतर प्रवेश किया । बैराने समान रख दिया और बगलके नौकरोके डिब्बेमे चला गया । मेमने अपनी सिगरेट जला ली ।

बुढ़िया उसीकी ओर दाँत खिलाये देखती रही । अधेड़ औरत बाहर देखने लगी । कुछ देर डिब्बेमें सन्नाटा रहा । तीनों बच्चे इस समय आपसमे एक दूसरेको देख रहे थे । दोनो हिंदी बच्चे अँगरेजी नहीं जानते, मेमकी बच्ची हिंदी नहीं जानती । अभी उन्हें मौकी बोलीके अतिरिक्त और कोई बोली जाननेकी जरूरत भी क्या है ? कहाँ है उनके लिये देश ? इस समय तो वे सारे ससारमे एक है । कैसी भी सस्कृति हो, वे एक दूसरेके खेलोसे घृणा नहीं कर सकते ।

बच्चोने शोर मचाया, ' दादी ! दालमोठ ! पूरी । '

दादीने कहा ' अरे रात हो चली । खा लो । फिर सो जाना । '

बच्चे पूरी और मिठाई खाने लगे । उन्होंने मेमकी बच्चीसे पूछा भी नहीं ।

मेमकी बच्ची थोड़ी देर अपनी बड़ी-बड़ी आँखोसे देखती रही, फिर जैसे रहा नहीं गया । कहा ' ममी '

मेमने मुडकर देखा । पूछा ' क्या है ? '

अँग्रेजी ही मे बच्चीने उत्तर दिया, ' भूख लगी है '

मेमने स्नेहसे देखा । फिर मुस्कुरा दी ।

और दिलीपने देखा, मेमकी वह खूबसूरत बच्ची अखबारके टुकड़ेमेंसे निकालकर उबल गेटीके मकान लगे टुकड़े खाने लगी ।

दिलीपका मन हर्षमें कोप रहा है

यहा भरखा मतलब रोटी है । मीस नहीं । यहाँ घृणाके साम्राज्यमें यह मेम एक वित्रयिनीके रूपमें बैठी है, जिसने अपने अहंकारके दानवको गला घोटकर मार डाला है, यहाँ बच्चे न गुलाम हैं, न शायक .

मेमकी यह बच्ची शाहजादी ऐलिजाबेथ न सही, किन्तु क्या इंसानियतकी पहली संज्ञित तथ नहीं कर गई । कब आयेगा वह दिन जब आदमी गुलामीके कौर निगलकर उगलनेका कठोर परिधान छोड़ देगा ।

दोनों गोरे लौट आये । बच्चीने एकरी ओर मुस्करा कर देखा । गोरेके मुँहपर हसी नाच गई । वह प्रयत्न भरके नम्र होना चाहता है ।

किन्तु मेमने उसे एक नाग्न शुष्क उत्तर दिया । वह उसका ओर कोई दिलचस्पी नहीं लेना चाहती । और गोग फिर भी नम्र है । स्त्रीकी यह अहम्मन्यता अब उसे स्वीकार्य है, क्षणभर पहले उसे यह अपभव था क्योंकि शायद तब यहा सिर्फ गाय, भैंस और बकरीयाँका जमघट था । उन दो बच्चोंकी सरलतापर जो व्यक्ति स्याहीकी दावान बना बन्द ना बेठा था, उस बच्चीकी एक मुस्मानपर वह जाना चाहता है — कठोर, जो घरमें रह है, जिसका जीवन पौजकी एक बंदक मात्र है . और वह इंसानियत और इवानियतके गन्धके रा रहा है, जिसके दमोकी धैलगादी बहुत धीरे चल रही है . सरक रही है

दिलीपका हृदय ऊब रहा है ।

बच्चे आपसमें खेल रहे हैं, ऊधम कर रहे हैं, किलकारियों भर रहे हैं, साहसकी बच्चीके साथ, जैसे वे दोनों बराबर हैं, उनमें कोई फर्क नहीं, क्योंकि आज दोनोंके कोई स्वार्थ नहीं... .

सुना, प्लेटफार्म पर मेठ अपने साथीमें कह रहा है : ' देखिये ना, क्या जमाना है । आज मजदरोमें मिठाई बँटवाई कि चलो, इनका भला हो, मगर वे समझे, यह कोई हमारी विल्कुल नई चाल है ? '

एक झटका लगा । गाड़ी फर चल पड़ी और ऐसे ही यह रुकती गिरती चलती ही चली जायगी । लेकिन दिलीपके दिलमें खयाल आता है कि वह मिठाई, मिठाई नहीं है, वह इंसानके रोटी मागने पर उसे अस्मानकी ओर दिखाकर उसके ईमानके साथ जिना करना है, उसकी इंसानियतकी नीवें खोद खोदकर उनमें लुटी हुई-अस्मतकी हड्डियाँ बिखेरना है कि फिर जो मीनार खड़ी हो वह कभी न गिरे . नहीं ही गिरे .

किन्तु बच्चे खेल रहे हैं और वे हँस हँसकर ही उसे गिरा देना चाहते हैं ..

उसका नामोनिशान मिटा देना चाहते है ।

सोवियत रूसके प्रति

मलखानसिंह सिसौदिया

ओ युगान्तरके दमकते सत्य तमसावृत निशामे,
जागरणके चिर-अमुद्रित शुक्र-तारा-दृग उषामे,
अमर जीवन-प्रेरणाके अपरिवर्तनशील निश्चय,
विश्व-जन-कल्याणकारी क्रान्तिकी ओ कृति कलामय !

तुम समस्या जालसे मग बुद्धि-हरिणीको दिखाते,
ऐतिहासिक ग्रन्थियोंके विषम फन्दोको छुडाते,
विश्वमे आये तिमिर-युग क्षितेज पर दीपित दिवासे
फूटकर निकली तुम्हारी ज्योति-धारा घन-घटासे !

गलित प्राथ समाजके अति निम्नतम-स्तरसे उठाकर,
दैन्य-बन्धन-मुक्त तुमने कर दिया निर्माणका कर ।
व्यक्ति विश्रखल बनाकर महत् सामूहिक समन्वय,
श्रम किया सौन्दर्यमय, चिर-विकृतिसय जीवन कलामय ।

कल्पनाका स्वर्ग तुमने विश्व-जीवनकी पटी पर,
कर दिया साकार, श्रमकी सरल रेखाए खचित कर ।
झूठके तम-गहन-वनसे भटकता दर्शन निकाला,
सत्य-सांचिमे तुम्हींने ज़िन्दगीका स्वप्न ढाला ।

जब कि धुधले, टिमटिमाते बुझ गये गत-ज्ञान-दीपक,
भ्रान्त उत्तर खोजते थे प्रश्न-वनमे पथ प्रदर्शक,
प्रबल वैज्ञानिक भँवरमें अर्थ-शास्त्र भ्रमित हुआ था,
गत-व्यवस्थाके कगारो-सहित संस्कृति-तरु ढहा था,

तब प्रभजन सरिस भंजन जीर्ण वर्ग-कपाट करते,
मुक्ति-जन-पथ खोल आये श्रृंखलाए चूर्ण करते ।
जातियोंका कुमुद-कानन शरद-राका-से खिलाकर,
ज्योत्सना युग-साझ-नभसे तुम बिखेर उठे धरापर ।

पर पलटकर चाहता था शिशिर मधु ऋतु कुचल देना,
चाहती थी सर्वदाको निशि उषाको निगल लेना,
और वक-दल चाहते थे राष्ट्र मीनोको निगलकर,
राज-हस-विहीन हो यह विश्व-मानस एक पोखर ।

विकृतिसे सौन्दर्यकी तब मधुबनी तुमने बचायी,
आाधियोंके सिर चढा कर नव-सृजन लतिका खिलायी ।
निज रुधिर-सागर बहाकर प्रबल दावानल बुझायी,
वन्य-पशुओ सरिस जलती विकल मानवता बचायी ।

मलखानसिंह सिसौदिया]

देखकर बढ़ते, घुमड़ते ध्वस-घनदल पुशियापर,
युगल भुज यूराल पर्वत और कांकशस—बढ़ाकर,
मार्ग रुद्ध किया, तड़ित तब तड़पती टूटी तुम्हीं पर,
किन्तु निज सीना बढ़ाया पोटके पीछे उसे कर ।

दीप प्राणोंका जलाकर ज्योति अध्रुमें जगायी;
पूर्व नभकी कालिमा निज रुधिरमे धोकर ब्रह्मार्थी ।
चमन यारपकी बनाया, पुशियामें गूल खिलाये,
नव प्रभात-अरुण किरणसे उपनिवेश-मुकुल जगाये ।

तब धवल उत्सर्ग-गाथा ज्योतिकी सीनार बनकर
विगत-भागत ऐतिहासिक क्षितिजके धूमिल पटलपर,
चरण रखकर काल सागर-वक्षपर दीपित रहेगी;
श्रमित भारत तरणिका मग मतत आलोकित करेगी ।



आपसकी फूट

जगदीशचन्द्र जैन

बहुत पुरानी बात है । गंगाके एक पट्टन ग्रामके पास आधा योजन अजातशत्रुका राज्य था, और आधा योजन लिच्छवियोंका । वहाँ पर्वतके पाद-मूलसे बहुमूल्य सुगन्धवाला माल उतरना था । अजातशत्रु 'आज जाऊ, ' ' कल जाऊ ', ही करता रह जाता था और लिच्छवी लोग एक मत हो कर वहाँ पहले ही पहुँच कर मालको ले आते थे । प्रतिवर्ष ऐसा ही होता । अजातशत्रु बादमें पहुँचता, और लिच्छवियोंकी यह करतूत देखकर गुड़ता । अजातशत्रु लिच्छवियोंसे युद्ध ठाननेकी बात सोचता, लेकिन वह यह सोच कर रह जाता, कि गणके साथ इस प्रकार युद्ध करना तो बहुत मुश्किल है ।

एक दिन उसने सोचा कि किसी पंडितसे सलाह लेना चाहिए । उसने सोचा, इस विषयमें बुद्धकी अनुमति प्राप्त करना ठीक होगा । अजातशत्रुने अपने महामंत्री वर्षकार ब्राह्मणको बुलाया, और बुद्ध भगवानके पास जानेको कहा । राजाने मंत्रीसे कहा कि हे मंत्री ! मेरी ओरसे भगवानको प्रणामकर उनका आरोग्य, सुख विहार पूछनेके बाद निवेदन करना कि भगवान ! मगधका राजा वैदेही-पुत्र अजातशत्रु वज्रियोंपर चढ़ाई करना चाहता है, तत्पश्चात् भगवान जो उत्तर दें, मुझे आकर कहना ।

महामंत्री वर्षकार अपने स्वामीकी आज्ञा पाकर सुन्दर यानोको जुतवाकर राज गृहसे चला और शृङ्गकूट पर्वतपर, जहाँ भगवान विहार करते थे, पहुँचा । कुछ दूरीपर अपना यान छोड़कर वर्षकार पैदल चलकर गया । और भगवानको अभिवादन करके

उनके पास बैठ गया। तत्पश्चात् जो अजातशत्रुने निवेदन किया था उसे बुद्ध भगवानसे कह सुनाया।

उस समय भगवानके प्रिय शिष्य आनन्द भगवानके पीछे खड़े उन्हें पंखा झल रहे थे। भगवानने आनन्दको संबोधित करते हुए कहा—

(१) आनन्द क्या तूने सुना है कि जब तक बज्जी लोग किसी बातका निर्णय करनेके लिए बैठके (सन्निपात) करते रहेगे। तबतक उनका कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता।

(२) जबतक बज्जी लोग एक होकर बैठक करते हैं, एक होकर उठते बैठते हैं, अपना कर्तव्य पालन करते हैं, तब तक उनका कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता।

(३) जब तक बज्जी लोग कोई गैर कानूनी काम नहीं करते, कानूनके खिलाफ नहीं जाते, तबतक उनका कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता।

(४) जबतक बज्जी लोग वृद्धोका आदर-सत्कार करते हैं, उनके कहे अनुसार चलते हैं, तबतक उनका कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता।

(५) जबतक बज्जी लोग कुल-स्त्रियोपर, कुल-कुमारियोपर दृष्टि नहीं डालते, तबतक उनका कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता।

(६) जबतक बज्जी लोग चैत्यो (देवस्थानो) की पूजा करते हैं, उनपर बलि आदि चढ़ाते हैं, तबतक उनका कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता।

(७) जबतक बज्जी लोग अर्हंतो, साधु-सन्तोकी रक्षा करते हैं, तबतक उनका कोई कुछ नहीं बिगाड़ सकता।

तत्पश्चात् भगवानने वर्षकारको संबोधित करते हुए कहा, कि जबतक कभी हास न होनेवाले (अपरिहरणीय) सात धर्म वज्जियोमे मौजूद हैं और वे इसका पालन करते हैं, तब तक कोई उनका बाल बॉका नहीं कर सकता। वर्षकारने भगवानके वचनोका अनुमोदन करते हुए कहा, भगवान् ! आप ठीक कहते हैं, उक्त सात धर्मोंमे से एक धर्म भी वज्जियोंकी रक्षा करनेके लिए काफी है, अतएव अजातशत्रु उन्हें परास्त नहीं कर सकते। परास्त करनेका उपाय या तो उन्हें रिश्वत देना है या उनमे परस्पर फूट डालना। तत्पश्चात् वर्षकार भगवानको अभिवादनकर वहाँसे चला आया।

वर्षकारने जो भगवानके मुखसे सुना था उसे अजातशत्रुको कह सुनाया। राजाने कहा—मंत्री यह तो तुम भी जानते हो कि हमारे पास इतने हाथी-घोड़े नहीं हैं जो इन वज्जियोंको रिश्वत देकर अपने वशमे कर सकें, अतएव उनमे परस्पर फूट डालना ही उन्हें जीतनेका अमोघ उपाय है। वर्षकारनेकहा—तो महाराज कोई षडयंत्र रचना चहिये। देखिये ! आप ऐसा करे कि परिषदमे वज्जियोके सम्बन्धमें चर्चा उठाइये। उस समय मैं कहूँगा—महाराज आपको उन लोगोसे क्या लेना है। वे लोग भी तो राजा हैं। आप उन्हें खेती बनिज द्वारा जीविका कमाने दें। उस समय आप अन्य सभासदोसे कहिये—देखोजी, वज्जियोके विषयमे हम कुछ कहते हैं तो यह ब्राह्मण उसका विरोध करता है। उसी दिन मे एक काम कहूँगा कि वज्जियोंको कुछ भेंट भेजूँगा। वस इसपर आप मुझपर राजद्रोहका दोषरोपण कर मेरा सिर उस्तरेसे मुडवा, नगरसे निकलवा दें।

उस समय मैं कहूँगा कि मैंने ही तुम्हारे नगरके सब प्रकार खाई आदि बनवाये हैं; मैं तुम्हारे नगरके गुप्त मार्ग और गम्भीर स्थानोंको जानता हूँ। याद रखना, मैं इस अपमानका बदला लिये बिना रहूँगा।

राजाने ऐसा ही किया। उसने अपने मंत्रीपर राजद्रोहका आरोप लगाकर उसे नगरके बाहर निकाल दिया। वर्षकार लिच्छिवियोंकी तरफ बढ़ा। लिच्छिवियोंके पास जब यह समाचार पहुँचा तो वे आपसमें कहने लगे—कि यह ब्राह्मण मायावी है, इसे गंगा पार न करने देना चाहिये। कुछ लिच्छिवियोंने इसका विरोध करते हुये कहा, कि आप लोग देखते नहीं कि हम लोगोंका पक्ष लेनेके कारण ही तो उसे राजद्रोह दिया गया है। अतएव उसे आने देना चाहिये।

वर्षकार लिच्छिवियोंके राजसममें पहुँच गया। उसने लिच्छिवियोंको सब हाल बताया। सुनकर सब लिच्छिवी कहने लगे कि यह महान अन्याय है। थोड़ासी वान पर इतना भारी दण्ड देना उचित नहीं। लिच्छिवियोंने वर्षकारसे पूछा—वहो तुम्हारा क्या पद था? वर्षकारने कहा—मैं बड़ा महामंत्रीके पद पर था। लिच्छिवियोंने कहा—अपको यहाँ पर भी बर्ह पद मिलेगा।

वर्षकार लिच्छिवियोंके बीच रहता हुआ न्याय करने लगा। उधर वह राजकुमारोंको भी शिक्षा देने लगा। इस प्रकार अपने गृणोंमें प्रतिष्ठित होजानेपर उसने सोचा कि अब मौका आगया है। एक दिन उसने एक लिच्छिवीको बुलाया और उसे अलग ले जाकर पूछा—क्या तुम मेनी करते हो? उसने कहा—जी हाँ। मंत्रीने फिर पूछा—दो बैलों से? उसने कहा—जी हाँ। इतना कहकर मंत्री चुप हो गया। उस समय पास ही एक लिच्छिवी राधा हुआ था। उसने पहले लिच्छिवी से पूछा—आचार्य क्या कहते थे? उसने कहा—कुछ नहीं, यही पढ़ते थे, कि तुम दो बैलों से खेती करते हो। लेकिन दूसरे लिच्छिवीने अपने साथीके उम उतार पर सतोष न हुआ। और वह उसकी बातपर विश्वास न कर, उससे चुग मान गया।

दूसरे दिन मंत्री एक दूसरे लिच्छिवीको अलग ले-जाकर पूछने लगा—तुमने आज क्या नाया है? पासमें गए हुए एक दूसरे लिच्छिवीने अपने साथीसे पूछा कि आचार्य क्या पूछ रहे थे। उसने बता दिया, लेकिन उसे विश्वास न हुआ और वह उससे बुरा मान गया।

तत्पश्चात् एक दिन वर्षकारने एक राजकुमारको एकान्तमें ले जाकर पूछा—क्यों राजकुमार, हमने सुना है तुम बहुत गरीब हो। उसने पूछा—महाराज यह आपको किसने कहा? मंत्रीने कहा—अमुक लिच्छिवी कहता था। दूसरे दिन उसने एक दूसरे राजकुमारको अलग ले जाकर कहा—राजकुमार हमने सुना है तुम कायर हो। उसके पूछनेपर मंत्रीने कह दिया कि अमुक लिच्छिवी ऐसा कहता था।

इस प्रकार तीन वर्षके अन्दर एक दूसरेकी चुगली लगाकर मंत्रीने उन लिच्छिवी राजाओंमें परस्पर ऐसी फूट डाल दी कि दो आदमियोंने एक रास्तेसे जाना बन्द कर दिया।

एक दिन मंत्रीने सन्निपात-मेरी बजवाई, कि सब लिच्छवी लोग इकट्ठे हो जाये । लिच्छवी कहने लगे—हम क्यों जायें, जो लोग शूर-वीर हो उन्हींका काम है । मंत्रीने सोचा इससे बढ़कर अच्छा अवसर कौनसा हो सकता है ? उसने गुप्त रीतिसे राजा अजातशत्रुको कहला भेजा कि लिच्छवियोंपर चढ़ाई कर दो । बस खबर पाते ही राजाने कूच कर दिया । वैशालीवालोंको जब उसका पता लगा कि अजातशत्रु चढ़ आया है तो उन्होने मेरी बजवाई कि चलो, सब लोग इकट्ठे हो जायें और शत्रुको गंगा पार न करने दो । परन्तु लिच्छवी कहने लगे—ऐसे मौकेपर शूर-वीर ही जायें, हमारा काम नहीं । बस, कोई भी न आया । उसके बाद दूसरी मेरी बजवाई गई कि शत्रुको नगरमें न घुसने दो सब लोग जाकर नगरके द्वार बन्द कर दें । लेकिन इसका भी कोई असर न हुआ । अन्तमें अजातशत्रु खुले द्वारोंके अन्दर घुस आया और नगरीको तहस नहस करके वापिस लौट गया ।

* दीघनिकाय, महापरिनिव्वाणसुत्त, दीघनिकाय, अट्ठकथा, भाग २, पृ ५१६ आदि ।

फिल्म परिचय

★ जीनत

★ हम एक हैं

पिछले दिनों बम्बईमें इन दो फिल्मोंने काफी शोहरत पायी है ।

जीनत एक मुस्लिम-बेवाकी कहानी है । जीनतका शौहर व्याहकी रातको छुपकर अपनी बीवीसे मिला और उसकी गोद भरकर अगले ही दिन सिधार गया । किस्मतकी मारी जीनत किसीको यकीन न दिला सकी कि उसकी औलाद उस रातके उसी गुप्तचुप मिलनका परिणाम थी । ससुरालसे निकाल दी गयी । घरसे ठुकरा दी गयी । समाजसे बहिष्कृत होकर दर-दरकी भिखारिणी बनी ।

फिल्ममें उसकी इसी विपत्ताका दुःखदायी और बड़ा ही सच्चा चित्रण है ।

विधवाओके साथ दुर्व्यवहार करनेमें हमारा समाज जात-पाँत नहीं देखता । इस सबमें पूरी हिन्दू-मुस्लिम एकता है ! इसलिये जीनतकी कहानी हिन्दुस्तानकी बेवा बेटीकी कहानी बन गयी है ।

यह सही है कि फिल्मकारने इस पापको धोनेकी—कलकको दूर करनेकी कोई राह नहीं दिखायी । लेकिन पलटते हुए पर्देपर जीनतकी तकलीफोको देखकर बरबस दर्शकका क्रोध उमड़ आता है और वह सोचने लगता है कि समाजके मौजूदा निजामको बदले बिना और औरतको आर्थिक रूपसे स्वतंत्र किये बिना इस वर्चस्वताको मिटाया नहीं जा सकता ।

नूरजहाँका (जो जीनत बनी हे) एक्टिंग स्वाभाविक और अच्छा है जिसके लिये उन्हें पदक भी मिल चुका है । उत्तर भारतीय मुस्लिम घरानेका वातावरण पैदा करनेमें डायरेक्टरको अच्छी सफलता मिली है ।

फ़िल्म परिचय

हम एक हैं की कहानी कल्पित है। जीनित अगर हमारे जीवनके एक पहलूका चित्रण है तो हम एक हैं में हमारी आशाओंकी प्रतिबिम्बित है, हमारे उज्ज्वल भविष्यकी झाँकी है।

एक ज़मींदारिन माता है जो अकालके समय गाँवके गरीब बच्चोंको अपने घरमें शरण देती है। बच्चोंमें एक ब्रह्मूत है तो एक जॉन और तीसरा शंकर है। ती अछूत हैं। मा सबको एक नजरसे देखती है। एक समान सबको पढ़ाती-लिखाती है। बचत गाँवकी आदर्श मा, और आदर्श मालकिन बन जाती है।

पड़ोसी महाजनका लड़का भाइयोंको लड़ाकर परिवारकी एकता और शान्तिको भिड़नेमें मिला देता है। वे सब अलग-अलग हो जाते हैं। लेकिन गाँव पर मुसीबत पड़ती है—नो नन भाई फिर आ मिलते हैं और महाजनके लड़केके हथकण्डे खुल जाते हैं। किमान महाजनके घरमें आग लगाकर उनके आचारा और कुचकी लड़केको मार डालना चाहते हैं। भाइयोंके बीच-बचावमें किमान शान्त हो जाते हैं। महाजन उनका नुकसान भरना है और उनके नालायक बेटेको गाँवमें निकाल दिया जाता है।

अन्तिम दृश्य, जब लाठी-पटमधारी किमान महाजनके घर पर इनकलावी नारे लगाते हुए धावा बोल देते हैं, डेराने लायक है। दर्शकके मुहमें अनायास निकल जाता है, “काश, मानृभूमि पर आयी मुनीबनकी देगदर सब भाई आज गले मिल जाते और गात समन्दर पाके इन गफार महाजनोको मार भगाते . . .”

पूरा फ़िल्म कथानककी दृष्टिसे या रोचकताकी दृष्टिमें बहुत सफल नहीं है। बहुत डेर तक बात दृढ़ बनती नहीं मालूम होती—तस्वीर कुछ सच्ची नहीं लगती। टेक्नीकल दृष्टिमें भी उसे अच्छा नहीं कटूंगा। फिर भी लोग उसे चाहते हैं और चाहते रहेंगे, क्योंकि जैसा कि मैंने पहले कहा, उगमें हमारे सबके स्वप्नोंकी सुनहली तस्वीर है और अन्तमें हम उसी तस्वीरको हृदयमें लेकर उठते हैं।—२० सित०

नाटक और नृत्यकला

★ दीवार

★ अशोक मेधावीन

‘पृथ्वी शिरोधर्म’ का दूसरा नाटक ‘दीवार’ उनके पहले नाटक ‘शकुन्तला’ से अधिक लोकप्रिय हुआ है। लोकप्रियताका प्रमुख कारण है उसका प्रसङ्ग। नाटक आज की सबसे उलझी हुई समस्या—हिन्दू-मुस्लिम फूट—पर प्रकाश डालता है, और बताता है कि अंधेरा हिन्दू-मुस्लिम फूटसे कैसे लाभ उठा रहे है।

कथानक गाँवके एक मुखियाके परिवारको लेकर चलता है। मुखिया बड़ा भा (कांग्रेस या हिंदुओंका रूपक) है, और उसके परिवारमें एक छोटा भाई, (मुस्लिमली अथवा मुसलमानोंका रूपक), दोनों भाइयोंकी पत्नियाँ आदि अन्य सदस्य हैं।



अशोक मेधावीन

का एक दृश्य

2982

पुराने सामन्ती तरीको पर चलता हुआ यह परिवार पहले सुखी था, लेकिन बादमे तूफानकी तरह एक अंगरेज महिला आ गयी। उसने भाई-भाईको आपसमे लडाया, और परिवारको तोडने तथा शोषण जारी रखने की कोशिश की। अतमे गाँवकी जनता विद्रोहकर उठी, बडे भाईका हृदय-परिवर्तनका हुआ और वह पुराने ढँगसे काम चलानेके लिये तैयार हो गया। फिर भी अपने छोटे भाईकी जायज माँगोको माननेके लिये वह तैयार नहीं हो सका। जनता अंग्रेज महिलाको निकाल बाहर करने, और दोनो भाइयोको मिलानेमे इस तरह सफल हो जाती है।

नाटकसे दर्शको पर क्या असर पडता है, यह दर्शनीय है। दर्शक ब्रिटिश विरोधी वार्तालापो, और व्यंगोको सुनकर खिल उठते हैं। लेकिन जब वे दोनो भाइयोको उस चालाक अंग्रेजी महिला पर भरोसा रखते हुए देखते हैं, तो वे खिन्न होकर मौन रह जाते हैं। और जब भाई-भाईके आपसमे लडनेके दृश्य आये, तब तो कई जगहसे 'शेम' 'शेम' की आवाज उठी।

असलमे 'दीवार' मे सिर्फ़ इकतरफा चित्र है। भाई-भाईकी आपसी फूटका कारण जहाँ अंग्रेज महिला है, वहाँ एक कारण यह भी है कि बडा भाई अपनी सामन्ती मनोवृत्तिके कारण, छोटे भाईको परिवारमे समान और स्वतंत्र स्थान देनेसे इनकार करता है, और छोटा भाई शक्ती और ओछे दिलका आदमी है। परिवारमे यह अदखनी ढोप पहलेसे ही मौजूद था। अगर इस तथ्यपर भी जोर दिया गया होता, तो अंग्रेजोके छल-छंदोके साथ अपनी कमजोरीका भी बोध होता, और उसको सुवारनेकी आवश्यकता महसूस होती। यही कारण है कि अन्तमे भाइयोके मिलनकी बात कुछ मन नहीं भरती।



अभिनय और रंगमंच-व्यवस्था पहलेसे अच्छी है। पृथ्वीराजको हम रोमांटिक कृष्ण-रागेके रूपमें देखते रहे हैं। लेकिन इन नाटकमें उन्हें गाँवके मुखियाके रूपमें गणित अभिनय करते देखाकर हम आश्चर्य चकित रह जायेंगे। अन्य अभिनेता अभिनेत्रियोंने भी अपना अभिनय बग़री किया है। नाटकका सपूर्ण वातावरण निभानेमें अच्छी सफलता मिली है।

अतः, हर दर्शककी इच्छा होती है कि नाटक यदि इतना लम्बा न हुआ होता, तो अच्छा रहता। लम्बाई थका और उबा देनेवाली है। अंगरेजोंका मजाक जिस ढंगसे बनाया गया है, वह भी सरतापन लिये हुए है। व्यंगोंकी मार्मिकता त्रिटिश-विरोधी भावनाको ओर अधिक नीच और गम्भीर बनानेमें मदद करती।

यह बड़ा प्रसङ्गताकी बात है कि देशका युवा-वर्ग हमारे सांस्कृतिक जागरणमें दिलनरुपी लगे लगा है, और शिन्दगी से नयी गेयनीमें देखनेकी कोशिश करने लगा है। 'अशोक मेधावीन' इनका उदाहरण है।

उम नृत्य-नाट्यमें अहिंसा और न्याय बनाम भैरववाद और आपसी सघर्षपर प्रकाश डाला गया है। कथानक बौद्धकालमें लिया गया है, और दिखाया गया है कि सत्ता अशोक बौद्ध भिक्षु मेधावीनकी सहायतामें किस प्रकार उन प्रवृत्तियोंसे सघर्ष करते हैं। स्पष्ट है प्रसङ्ग बहुत व्यापक और गम्भीर है और इसको निभानेके लिये बड़े कौशलकी आवश्यकता है। यह नाटक लम्बा होनेके कारण शिथिल हो गया है। गाँव ही दो दृश्योंके बीच काफी बड़ा मध्यान्तर होता है, उमलिये भावावेग और तीक्ष्णता गम्य हो गयी है।

नाटकमें संगीत-नाट्य जोड़कर विज्ञापित किया गया है, लेकिन उसे पेन्टोमाइन (मूक-नाट्य) जैसा लग डीक होना क्योंकि उममें अभिनेता मूक-नृत्य करते हैं, और गायन पृष्ठ-अभिनेता होता है।

नाटकके दृश्य-दृश्यावलि और पोजाक वर्गों कुल स्थलोंको छोड़कर, उपयुक्त और सफल हैं। नाटकमें काम करनेवाले ८० से अधिक कलाकारोंकी सहयोगी और संगठन-शक्ति देखकर आश्चर्य लिये बिना नहीं रहा जा सकता। उनमेंसे अधिकांशने शौक और सेवाके लिये दस दस कलाको ग्रहण किया है। घंटे-दो-घंटे समय निकालकर धैर्य-पूर्वक महीनो रिहर्सलके बाद उन्होंने उस कलामें उत्तनी दक्षता प्राप्त कर ली है, यही आश्चर्यकी बात है।

व्यक्तियोंमें महेन्द्र और यामिनी विशेष उल्लेखनीय हैं किन्तु नृत्योंकी वास्तविक श्रेष्ठताका श्रेय तो सबके सामूहिक सहयोग और सम्मिलित प्रयत्नोंको है, इसीलिये मैंने व्यक्तियोंपर जोर नहीं दिया है।

—शान्ता गांधी



महावीर वर्धमान

नरेन्द्र शर्मा

प्रस्तुत पुस्तक^१ में लेखक, श्री जगदीशचंद्र जैन एम. ए., पी-एच. डी. ने महावीर वर्धमानको भारतीय सस्कृति और चिन्तन-धाराके एक प्रतिनिधि महापुरुषके रूपमें देखा है। साम्प्रदायिक सकीर्ण दृष्टिकोणसे महावीरको दिव्य रूप भले ही दिया जा सकता, किन्तु उनका महान व्यक्तित्व तो एक प्रतिनिधि महापुरुषके रूपमें ही अधिक निखरता है और साथ ही यथार्थताकी कसौटी पर भी खरा उतरता है। लेखक इस दृष्टिकोण से बधाईके पात्र हैं।

तत्कालीन परिस्थिति तथा महावीरकी शिक्षा-दीक्षाकी पृष्ठभूमिमें चरित-नायकका विकास दिखाकर लेखकने आधुनिक शैलीसे तो काम लिया ही है, साथ ही विषय-वस्तुको अधिक बोधगम्य और महत्वपूर्ण बना दिया है।

महावीरकी घोर तपश्चर्या और उसके स्वरूपको लेखकने बड़े ही सुबोध और रोचक ढंगसे समझाया है। 'मृगचर्म धारण करना, नम्र रहना, जटा बढा लेना, सघाटिका पहनना और मुंडन करा लेना—यह सब बातें दुःशील भिक्षुकी रक्षा नहीं करती।' या 'सिर मुंडा देनेसे कोई श्रमण नहीं होता, 'ओम्' का जाप करनेसे कोई ब्राह्मण नहीं होता, जंगलमें वास करनेसे कोई मुनि नहीं कहलाता और कुशाके वस्त्र पहननेसे कोई तपस्वी नहीं होता। समतासे श्रमण होता है, ब्रह्मचर्यसे ब्राह्मण होता है, ज्ञानसे मुनि होता है तथा तपसे तपस्वी होता है। ' 'जो मनुष्य सुन्दर और प्रिय भोगोंको पाकर भी उनकी ओरसे पीठ फेर लेता है, सामने आये हुए भोगोंका परित्याग कर देता है, वही त्यागी कहलाता है। वस्त्र, गंध, अलंकार, स्त्री, शयन आदिका जो परवशताके कारण उपभोग नहीं करता, उसे त्यागी नहीं कहते।'—महावीर वर्धमानके ऐसे ही अनेक वाक्योंके सकलन और उद्धरणसे लेखकने अपने बुद्धिवादी मतकी पुष्टि की है तथा विषय-वस्तु पर प्रकाश डाला है। लेखकका मत है कि महावीर वर्धमान यद्यपि घोर तप और पूर्ण निवृत्तिके प्रतीक हैं, किन्तु उनका जीवन-पथ लोक-सेवा और लोक-कल्याणकी दिशामें ही अपना लक्ष्य—परम-मोक्ष—खोजता है।

महापंडित श्री राहुल सांकृत्यायन द्वारा लिखित 'जय यौधेय' को पढ़नेके बाद सामान्य पाठकके मनमें महावीरके प्रति जो गलत धारणा घर कर लेती है, उसपर विजय पानेके लिए प्रस्तुत पुस्तकका अभ्ययन निस्संदेह सहायक सिद्ध होगा।

^१ महावीर वर्धमान • ले०-जगदीशचन्द्र जैन, एम. ए., पी-एच. डी., प्रकाशक • विश्ववाणी-कार्यालय, इलाहाबाद। मूल्य १।)।

सहानुभूतिसे रो देता है, पर लड़नेके लिये उभरता नहीं है। यह सच है कि समाज-व्यवस्थाका ढोंचा टूट रहा है, पर इसको मिटाकर एक नये समाजके निर्माणके लिये भी कुछ शक्तियाँ सघर्ष कर रही हैं। इन शक्तियोंका वर्तमान आशामय और भविष्य गौरवपूर्ण है। हम जानते हैं, लेखक इन शक्तियोंसे अपरिचित नहीं है। आशा है भविष्यमें वे इनको अपना विषय बनायेगे।

‘पिंजरा’ और ‘अंकुर’ की कहानियाँ मध्यवर्गीय जीवनकी सजीव चित्र है, अतएव इस वर्गमें उनका लोकप्रिय होना स्वाभाविक ही होगा।

‘रातरानी’ का नवयुवक लेखक सामाजिक विषमताको एक रोमांटिक दृष्टिकोणसे देखता है। वेश्या, भिखारी, लूले-लंगड़े, गरीब जनोको लेखक सहानुभूतिसे देखता है, और उसकी भावुकता उसे कल्पनाके पंखों पर उड़ा ले जाती है। क्रांति एक मोहक स्वप्न बन जाती है, एक ऐसा स्वप्न जहाँ क्रांतिकारी एक अजीब रहस्यमय जीव प्रतीत होते हैं। सघर्षशील रिकशा मजदूर चोट खाकर गिर जाता है। लेकिन समाज-दलित वेश्या क्रान्तिकी अग्रगामिनी और प्रेरक बनती है। स्पष्ट है वास्तविक जीवनसे लेखक सम्पर्क कम है। ये रोमांटिक कहानियाँ सम्भवतः नवयुवकोमें लोकप्रिय होगी।

लेखकके हृदयमें सामाजिक विषमताके विरुद्ध क्रान्तिकारी क्षोभ है। आशा है, जीवनसे सम्पर्क बढ़ाकर, वे और अधिक सबल और स्वस्थ कहानियाँ देगे।

हमारी क्रान्तिकारी परम्परा

राधेश्याम दुवे

गदर पार्टीके इनकलाबियोने देशकी पूर्ण स्वतंत्रताके लिये उन दिनो सगल क्रान्तिका झण्डा उठाया था, जब हमारी राजनीति ब्रिटिश सरकारको आवेदन-पत्र देने तक ही सीमित थी।

पंजाबके ये सीधे-साधे किसान जीविका खोजने अमरीका गये थे, किन्तु अमरीकी इन गुलाम देशके लोगोको हिंकारतकी नजरसे देखते थे। पग-पगपर अपमान सहकर इन्हे एक नयी चेतना मिली। इन्होंने समझा कि गुलामीका क्या अर्थ है। इसी चेतनाके गर्भसे सन् १९१३ में गदर पार्टीका जन्म हुआ। चन्दा जमा किया गया, गल्ल खरीदे गये और उन्हें चलानेकी शिक्षा दी गई। १८५७ के ग़दरकी स्मृतिमें इस पार्टीने “ग़दर” नामक एक पत्र भी प्रकाशित करना प्रारम्भ किया। शीघ्र ही ग़दर पार्टीके सदस्योंकी संख्या १२,००० तक पहुँच गई।

क्रान्तिकी योजना बनाकर एक दिन इन्होंने मातृभूमिकी ओर प्रयाण किया—भारत पहुँचने पर कितने गोलीके शिकार बने, कितने फाँसी पर लटका दिये गये, कितनो को

१ रातरानी: गम्भूनाथ सिंह, प्रकाशक प्रदीप कार्यालय मुरादाबाद, मूल्य १)।

२ गदर पार्टीके इनकलाबी: ले०-रणधीरसिंह, अनु०-राजीव सक्सेना; प्रकाशक जन-प्रकाशन गृह, बम्बई ४, मूल्य ८ आना।

['अपनी रोटी, अपना राज !'

बंगालके इन सपूतोकी वीरताका जोड़ मुश्किलसे मिलता है । आज भी चटगाँवके बच्चे-बच्चेकी जिह्वापर इन वीरोके नाम हैं ।

भारतके इन क्रान्तिकारियोंने निराश होना कभी न सीखा । अण्डमानके बन्दियोंने साम्राज्यशाहीके पाशविक दमनका साहसपूर्वक सामना किया । जेलकी शान्त निर्जीव कोठरियोंमे उन्होंने नयी दुनिया और नयी विचार-धाराओका अध्ययन किया । पहले थोड़ेसे युवक साथी हाथमे हाथ मिलाकर आगे बढ़ना चाहते थे, आज उनकी टोलीमें दुनिया भरकी जनता है । उनके क्रान्तिकारी जीवनकी जीवन-सरिता कम्युनिज्मके सागरमे आ मिली है ।

इन वीरोके असीम साहस और अपूर्व बलिदानका दिग्दर्शन कराना और पाठकोको अनुप्रेरित करना प्रस्तुत पुस्तिकाओका उद्देश्य है ।

इन पुस्तिकाओका महत्व इस कारण और बढ़ जाता है, कि ये इन घटनाओमें प्रमुख भाग लेने वाले अमर वीरोके सस्मरणोके रूपमे हैं । 'ग़दर पार्टीके इनकलाबी' पुस्तिकाको पार्टीके सस्थापक तथा प्रधान नेता बाबा सोहनसिंह भखना द्वारा बताई बातोके आधार पर लिखा गया है । 'सरदार भगतासिंह और उनके साथी' के लेखक उनके साथी तथा लाहौर षडयन्त्र केसके अभियुक्त स्वयं श्री अजय कुमार घोष हैं । और 'चटगाँवके क्रान्तिकारी' पुस्तिकाकी लेखिका हैं श्रीमती कल्पना दत्त, जिन्होंने उस काण्डमें एक प्रमुख भाग लिया था तथा जिन्हें मृत्यु दंड केवल इसी कारण नहीं दिया गया कि वह स्त्री थी और उनकी अवस्था कम थी ।

अत्यंत सरल और हृदयग्राही शैलीमे लिखी इन पुस्तिकाओको पढ़नेसे पाठक अपने गौरवपूर्ण अतीतकी स्मृतिमे आत्म-विभोर हो उठता है, पर साथ ही उसे देश की वर्तमान लजाजनक अवस्थाका बोध भी होता है । हृदयमे देशभक्तिकी अग्नि प्रज्वलित होती है और देशके भविष्यके सम्बन्धमे विश्वास द्विगुणित हो उठता है ।

अतीतका गौरवपूर्ण इतिहास होनेके साथ साथ ये पुस्तिकाएँ भविष्यके लिए स्फूर्तिप्रद और प्रेरणापूर्ण सकेत भी हैं ।

'अपनी रोटी, अपना राज !'

शमशेर बहादुर सिंह

वचनकी शैलीका विकास सन् '३०से ही हमारे साधारण हिन्दी पाठककी सुरुचिकी प्रगतिका मापदण्ड रहा है । कला-प्रकारकी दृष्टिसे बंगालका काल^१ हिन्दीमे नयी-सी चीज है । परिचित गद्य, पद्य, वार्ता आदिका कवितामे सोद्देश्य कलात्मक प्रयोगका परोक्ष प्रभाव ही नहीं, वचनने इस प्रबन्धके मुक्त छन्दमें पन्तका मूर्त भावानुगमन और निरालाका आडम्बर-रहित पुरुष प्रवाह अपनाकर, अपनी लिरिक शैलीको—जनताके राष्ट्रीय नारों

१. बंगालका काल : रचयिता, वचन, प्रकाशक, भारती-मंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद, प्रकाशित मार्च, १९४६ । मूल्य १) पृष्ठ सख्या ६५ । छपाई सुन्दर ।

इस रचनाकार की नीति का बहुत ध्यान अंगरेजों ने नहीं किया था। हम लगता है कि काबको भाननाएँ असाहसी सामयिक स्थितियों के कारण प्रियेष्णता पता नहीं गयीं। “अपनी मोटी, अपना राज !” यह सीधा सामयिक नाग बहुत भाव-मथनके बाद निकला है। फिर भी हमने सम्बन्धित बातों पर नहीं जोर, और आधारभूत, नहीं दिया जा सका। यदि अंगरेजों के मूल कारण पाठकों के तद्वत्पर असुविधा और स्पष्ट रूपसे अंकित हो पाते, तो भावों की भूमि कई गुना स्पष्ट और शक्तिपूर्ण हो जाती।

अकाल की वस्तु स्थितिमें बचनमें तीन चीजोंको उभारा है। शासकवर्ग, धर्म-व्यवसायी और धनी शोषक वर्गका पतन, इनके विरुद्ध एका करके लघप्रे करनेकी क्षमता; और यह कि रोटीकी लड़ाई आजादीकी लड़ाईसे सम्बन्धित है। बचन कहते हैं कि “वास्टील” पर सब मिलकर हमला करो—उस वास्टीलपर जो शासन, धर्म और पूँजीकी प्रतिक्रियावादी शक्तियोंने समाजमें सट्टा कर रखा है। मगर इस भीषण “वास्टील” का रूप वह पूरी-पूरी तरह स्पष्ट नहीं कर पाये।

कलात्मक प्रभावके साथ इसकी भीषणता दिखानेके लिये अपने समयसे डेढ़-सौ साल पीछे, दूर, जाना शायद जरूरी नहीं था। प्रस्तुतसे कुछ-कुछ कतराना, प्रतिक्रियाको व्यंजनासे ही इंगित करना, जन-शक्तिकी आवाज सघर्षके बीचसे न उठा सकना, बल्कि दूरसे ही उसका आह्वान (चाहे जितना स्पष्ट) सुनना—भाव और कल्पनाकी ऐसी वृत्ति

एकसौ छ

अनिवार्यतः उस मध्यवर्गी कलाकारकी है जो नयी तस्वीरोको पुराने आइनोंमें लगाकर देखने के लिये बाध्य है। मगर यह तभी तक और उसी हद तक है, जब तक और जहाँ तक आज मध्यवर्गी कला अपना भविष्य श्रमिक और किसानके संघर्षोंके साथ नहीं देखती। आश्चर्यकी बात नहीं है अगर 'बंगालका काल' जैसी महत्त्वपूर्ण कृति भी अपने सामाजिक या "राष्ट्रीय" दृष्टिकोणको एकांगी बन जानेसे बचा न सकी। मुसलमान, जो बंगालके अकालमें हिन्दुओकी अपेक्षा कहीं अधिक सख्यामें मरे,—उनका, उनकी लोक संस्कृति का चित्र, कवितामें कहीं सजीव नहीं होता। इसी एकान्त मध्यवर्गी भाव-भूमि पर स्थित होनेके कारण ही शायद, कवि राजमहल पर आक्रमण करने वाले फ्रांसीसी इनकलावियों को एक भद्दी और 'गलत' उपमा दे देता है,—बलात्कार करने वालोंसे (पृष्ठ ४८)। वह भावना यद्यपि विलासी राज-परिवारकी मन स्थितिमें समझनी चाहिये, पर प्रथम तो कविका दृष्टिकोण सदिग्ध सा लगता है, अगर ऐसा न भी माने फिर भी आवश्यकता पैदा होती है कि इस चित्रणके बाद इनकलावियोंका वास्तविक स्वस्थ रूप और कार्य, जो हम आज समझते हैं, पूर्वोक्त उपमाकी छायासे अलग, स्पष्ट कर दिया जाता, जो कि नहीं किया गया।

इन कुछ त्रुटियोंके बावजूद 'बंगालका काल' एक महत्त्वपूर्ण कविकी महत्त्वपूर्ण रचना है। इसमें हम बाहरकी दुनियाके दुख-सुख, समस्याओं और संघर्षोंको अपने भाव और अनुभूतिमें लेनेके कविके गम्भीर प्रयासका एक खुला हुआ, नया जन-ग्राह्य रूप देखते हैं। श्री आर एन. देव-कृत आकर्षक कवर-डिजाइन कविता सा-ही सादा और व्यञ्जनापूर्ण है।

"किताबकी विक्रीसे जो लेखकाश (रौएल्टी) मिलेगा वह अकाल-पीड़ित बच्चों के सहायतार्थ भेंट कर दिया जायगा।" हालीके लफ्जोंमें—उम्मीद है कि दर्द फैलेगा और सच चमकेगा।

स्वर्गीय गहमरीजी

गत २० जूनको हिन्दीके लब्धप्रतिष्ठ लेखक श्री गोपालराम गहमरीका ८० वर्षकी आयुमें देहान्त हो गया। उनकी लेखनी अत तक नहीं रुकी। भारतेन्दु-युगसे मृत्यु-पर्यंत वे हिन्दीकी सेवा करते रहे। उनके उठ जानेसे हिन्दीका एक कर्मठ, और अनुभवी साहित्य-सेवी हमारे बीचसे उठ गया।

गहमरीजीकी प्रतिभा बहुमुखी थी। जासूसी-साहित्यकी तो उन्होंने नींव ही डाली थी। इसके अलावा उन्होंने कविता, नाटक, उपन्यास, कहानी और निबन्ध भी लिखे। बंगला और अंगरेजीसे अनुवाद करके भी उन्होंने साहित्यका भंडार भरा। कुल ग्रंथोंकी सख्या १७० से ऊपर है। उनके मौलिक जासूसी उपन्यासोंकी सख्या करीब ७० है, इसके अलावा उनके मौलिक सामाजिक उपन्यासोंकी सख्या दस, और मौलिक ऐतिहासिक उपन्यासोंकी

जब 'सोनार बाँगला' श्मशान बन गया था

जब
गोरे साहब
और काले सेठ
बूढ़े-वच्चे के
मुँहका कौर छीनकर
मोटे हो रहे थे



तृप्ति भादुडी

और
३ लाख
नर-नारियोंने
दाने-दानेके लिये
तड़पकर
दम तोड़ा था



हमीद बट्ट
बंग-भूमिके उन्हीं वीर पुत्रोंके सुख-दुख, जीवन-मरणकी
दर्द भरी कहानी

तब भी धरती के
प्यारे बेटों ने
जीवन के प्रति
अपना विश्वास
नहीं खोया



गम्भु मित्र

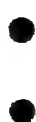
धरती के लाल

निर्माता : दिग्दर्शक
ख्वाज़ा अहमद अक्वास

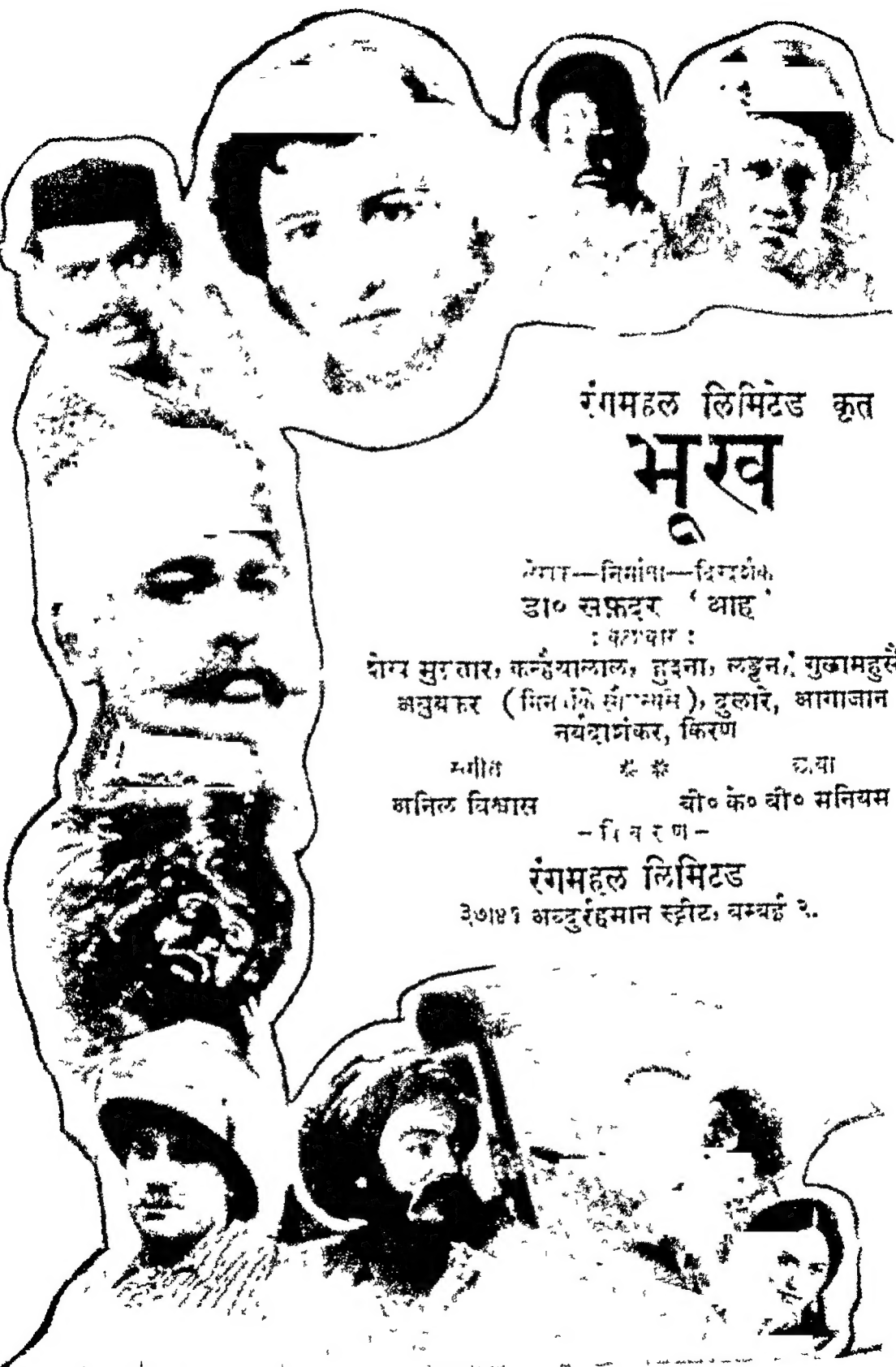
जन-नाट्य संघ का पहला जन-चित्र

केपिटल

बोरीवंदर



हर रोज़ ४, ६-४, ९-३० वजे
शुक्र, शनि, रवि : १ वजे
दोपहरको भी



रंगमहल लिमिटेड कृत
भूख

लेखा—निर्माणा—दिग्दर्शक
 डा० सफ़दर 'आह'
 : कलाकार :

शेख मुहम्मद, कन्हैयालाल, हुसना, लड्डूना, गुलामहुसैन
 अनुसूतर (मिन तौके सौम्यम), दुलारे, आगाजान
 नयदाशंकर, किरण

संगीत * * * छाया
 अनिल विश्वास चौ० के० बी० मनियम
 - निरूपण -

रंगमहल लिमिटेड

३७११ अब्दुर्रहमान स्ट्रीट, बम्बई २.

आ र हा है !



ज़िन्दगी के तूफ़ान की
रोमांचक कथा



गुरुदेव टैगोरका महान उपन्यास
'नौका डूबी'
चित्रपट पर देखिये

मि ल न

(हिन्दुस्तानी और बंगाली में)

दिग्दर्शन

नितिन बोस

संगीत : गीत :

अनिल विज्वास संतोषी और आरजू



जब
पैसा बोलता है.....

तब
यही कहानी गुँजती है !

बी० पी० एम० प्रोडक्शन्सकी
प्रथम कलाकृति

रुपयों की कहानी

एक आदर्शवादी नवयुवक अध्यापककी
ओजस्वी कथा

दिग्दर्शक
कुमारसेन समर्थ

कथा, मोनिरियों
और चर्चाओं
पंडित फणी



कलाकार
बलराज साहनी. बीना पाल
वसंत थेंगडी आदि

निर्माण-स्थान : नवयुग स्टूडियो, पूना

अन्य विवरणके लिये प्रतीक्षा कीजिये

—: प्रान्तीय हकोंके लिये लिखिये :—

पीयरलैस डिक्चरी : ६६ चर्नी रोड
बम्बई

